

ARCHITECTURE NOW!

3

Architektur heute / L'architecture d'aujourd'hui

Philip Jodidio

TASCHEN



HITOSHI ABE

*Atelier Hitoshi Abe
3-3-16 Oroshimachi,
Wakabayashi-ku, Sendai
Miyagi, 984-0015
Japan*

*Tel: +81 22 784 3411
Fax: +81 22 782 1233
e-mail: house@a-slash.jp
Web: <http://www.a-slash.jp/>*



REIHOKU COMMUNITY HALL

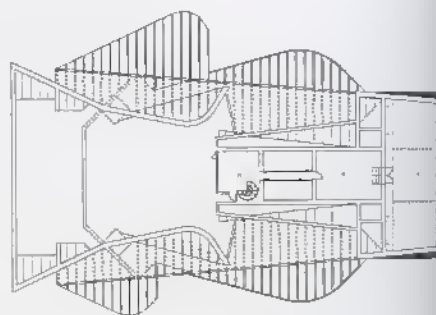
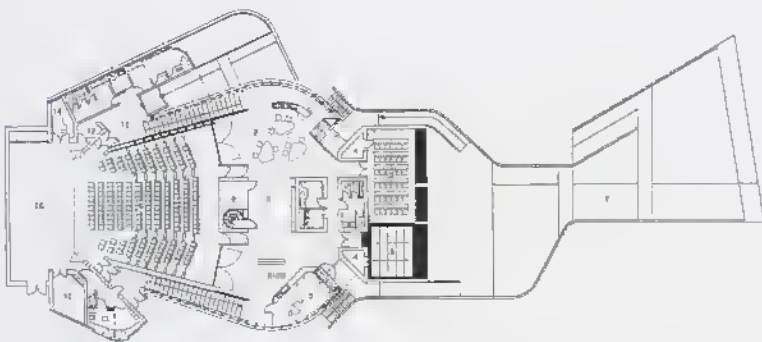
Reihoku, Kumamoto, Japan, 2001-02

Client: Town of Reihoku, Kumamoto. Ground area: 993 m². Costs: not specified.

This community hall and 207-seat theater for a town of 9 000 persons is a 993-square-meter laminated lumber structure built on a reinforced concrete base. The two-story building is 9.95 meters high. The site area is 3 830 square meters. As part of the Kumamoto Artpolis originated in 1988 under the authority of Kumamoto Governor Morihiro Hosokawa and the architect Arata Isozaki, the project is the result of three years of close consultations between the architect and the local population. Set apart from the town by a green area, the structure has an unusual billowing exterior appearance. Though it appears rather closed, in part because of its dark local cedar cladding, it is quite open to outside light. Despite the complex exterior curves, the structure was designed so that local craftsmen could place the glazing and its horizontal wooden supports. Inside corridors are limited to a strict minimum and an intentional ambiguity is maintained in the division between one space and another. In a sense, this ambiguity, a frequent feature of Japanese architecture, also corresponds to the case of the Reihoku Community Hall in a more specific way – despite the lengthy consultations, townspeople could not agree on a precise use for the building and the architect opted for giving them the most flexible space possible.

Das Gemeindezentrum und Theater mit 207 Sitzen wurde für eine Kleinstadt mit 9 000 Einwohnern entworfen. Es besteht aus einer 993 m² messenden Schichtholzkonstruktion, die auf einem Fundament aus Stahlbeton ruht. Das Grundstück, auf dem der zweigeschossige, knapp 10 m hohe Bau errichtet wurde, umfasst 3 830 m². Das Gebäude ist Teil des Artpolis-Projekts, das 1988 vom Gouverneur der Präfektur Kumamoto, Morihiro Hosokawa, und dem Architekten Arata Isozaki ins Leben gerufen wurde. Der Entwurf ist das Ergebnis eingehender Beratungen, die der Planer Hiroshi Abe über einen Zeitraum von drei Jahren mit der lokalen Bevölkerung durchführte. Von außen fällt das durch eine Grünfläche von der Stadt abgesetzte Bauwerk durch seine wellenartig geschwungenen Formen auf. Und obwohl der Bau recht geschlossen wirkt, was teilweise auf seine Fassadenverkleidung aus dunklem Zedernholz zurückzuführen ist, lässt er viel Tageslicht ein. Trotz der komplexen Bogenlinien der Fassaden wurde der Entwurf so konzipiert, dass lokale Handwerker die Vorglasungen und horizontalen Holzstützen ohne Schwierigkeiten anbringen konnten. Im Innern wurde die Zahl der Flure auf ein absolutes Minimum begrenzt und die Trennlinien zwischen den einzelnen Räumen blieben bewusst unklar. Diese Ambivalenz, ein häufiges Merkmal in der japanischen Architektur, hat im Fall des Gemeindezentrums von Reihoku noch einen besonderen Grund: Auch nach den ausführlichen Diskussionen konnten sich die Bewohner nicht auf einen genauen Zweck des Gebäudes einigen, so dass sich der Architekt für eine Raumgestaltung entschied, die eine möglichst flexible Nutzung zulässt.

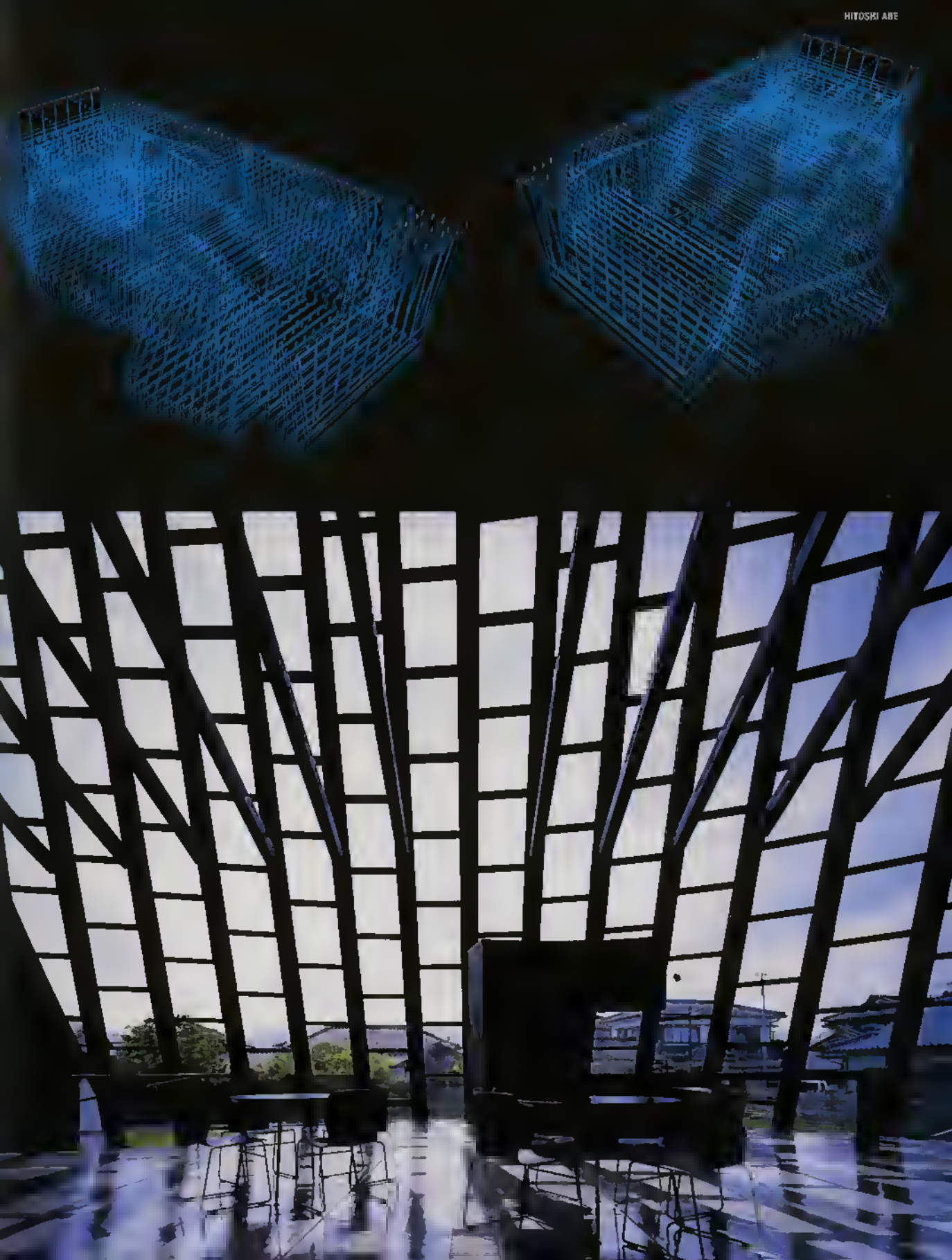
Édifié pour une ville de 9 000 habitants, ce bâtiment municipal de 993 m² sur un terrain de 3 830 m² regroupe une salle de réunion et un théâtre de 207 places. Il fait appel à une structure en bois lamellé-collé sur soubassement en béton armé, et compte deux niveaux pour une hauteur totale de 9,95 m. Réalisé dans le cadre du projet Kumamoto Artpolis lancé en 1988 sous l'autorité du gouverneur de Kumamoto, Morihiro Hosokawa, et de Arata Isozaki, il est l'aboutissement de trois années de consultations approfondies entre l'architecte et la population locale. Le bâtiment qui est séparé de la ville par un espace vert présente un curieux aspect sinusoïdal. Bien qu'il semble assez fermé, en partie parce qu'il est habillé de cèdre local foncé, il reste ouvert à la lumière naturelle. Malgré ses courbes extérieures complexes, la précision de sa conception a permis aux artisans locaux de poser facilement les vitrages. À l'intérieur, les corridors sont limités à un strict minimum et l'ambiguïté entretenue entre les volumes est voulue. Fréquente dans l'architecture japonaise, elle correspond également à la situation locale puisque, malgré les longues consultations, les habitants n'ont pu se mettre d'accord sur l'utilisation précise du bâtiment. L'architecte s'est donc efforcé de leur offrir un espace qui permette l'utilisation la plus souple possible.



Plans show the relatively simple disposition of the interior spaces with the unexpected billowing volumes flanking each side of the structure.

Die Grundrisse zeigen die relativ einfache Anordnung der Innenräume mit den Ausbuchtungen, die das Gebäude zu beiden Seiten flankieren.

Les plans montrent la disposition relativement simple des espaces intérieurs et les volumes gonflés qui flanquent chaque côté du bâtiment.



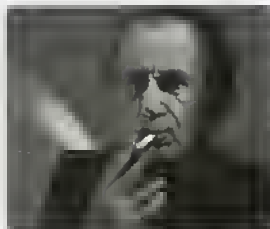


Mixing the concrete base with wood and glazing, the architect animates the exterior surfaces without sacrificing an intentional austerity

In der Kombination aus Betonsockel mit Holz und Glas lockert der Architekt die Außenfassaden auf, ohne die gewollte Strenge aufzuheben.

L'architecte a animé les façades au moyen du soubassement en ciment, du bardage en bois et du vitrage, sans rien perdre de l'austérité voulue.





VITO ACCONCI

Acconci Studio

70 Washington Street, #501, Brooklyn, NY 11201, USA

Tel: +1 718 852 6591, Fax: +1 718 624 3178

e-mail: studio@acconci.com, Web: www.acconci.com

Idea developed by: Robert Punkenhofer

ART & IDEA, Morlgasse 8/12, 1060 Vienna, Austria

Tel: +43 1 596 4736, Fax: +43 1 596 4738

e-mail: punkenhofer@art-idea.com, Web: www.art-idea.com



MUR ISLAND PROJECT

Mur Island, Graz, Austria, 2003

Client: Graz 2003 – Cultural Capital of Europe GmbH Length: 46.6 m, width 16.6 m. Costs: € 5 000 000.



«Project A twist in the river, a node in the river, a circulation-route in the middle of the river. The circulation route is a road, the island is a dome that morphs into a bowl that morphs into a dome.» This is the way that Vito Accenci describes the floating island he built near the Mariähilfplatz and the old city of Graz. Built in the Mur River to celebrate Graz's selection as European Capital of Culture in 2003, the 7 x 17 x 47 m structure was made of steel, glass, rubber, asphalt, water, and light as Accenci put it. The bowl-like space was intended for meetings or to serve as a theater while the dome was a café/restaurant. «Where dome and bowl intersect,» he says, «and where the dome is transformed into a bowl and vice versa, a playground is formed by the collision and by the melting. This in-between space is a three-dimensional grid, like a space frame. The grid functions as monkey bars: it's hard to climb up and crawl through and hang onto slides are cut through the grid.» The project was originally an idea of Robert Punkenhofer. Born 1965 in Austria, Punkenhofer founded Art & Idea, «a hub for profit institutions devoted to promoting and facilitating a cultural dialogue by organizing contemporary arts programs of international scope.» As he states, «my aim was to break the prevailing isolation between the river and the city by establishing a multifunctional futuristic platform that offers a new public space for communication, adventure and artistic creation. Housing an open-air theater, a children's playground and a café, the island should take the city into the river and the river into the city.»

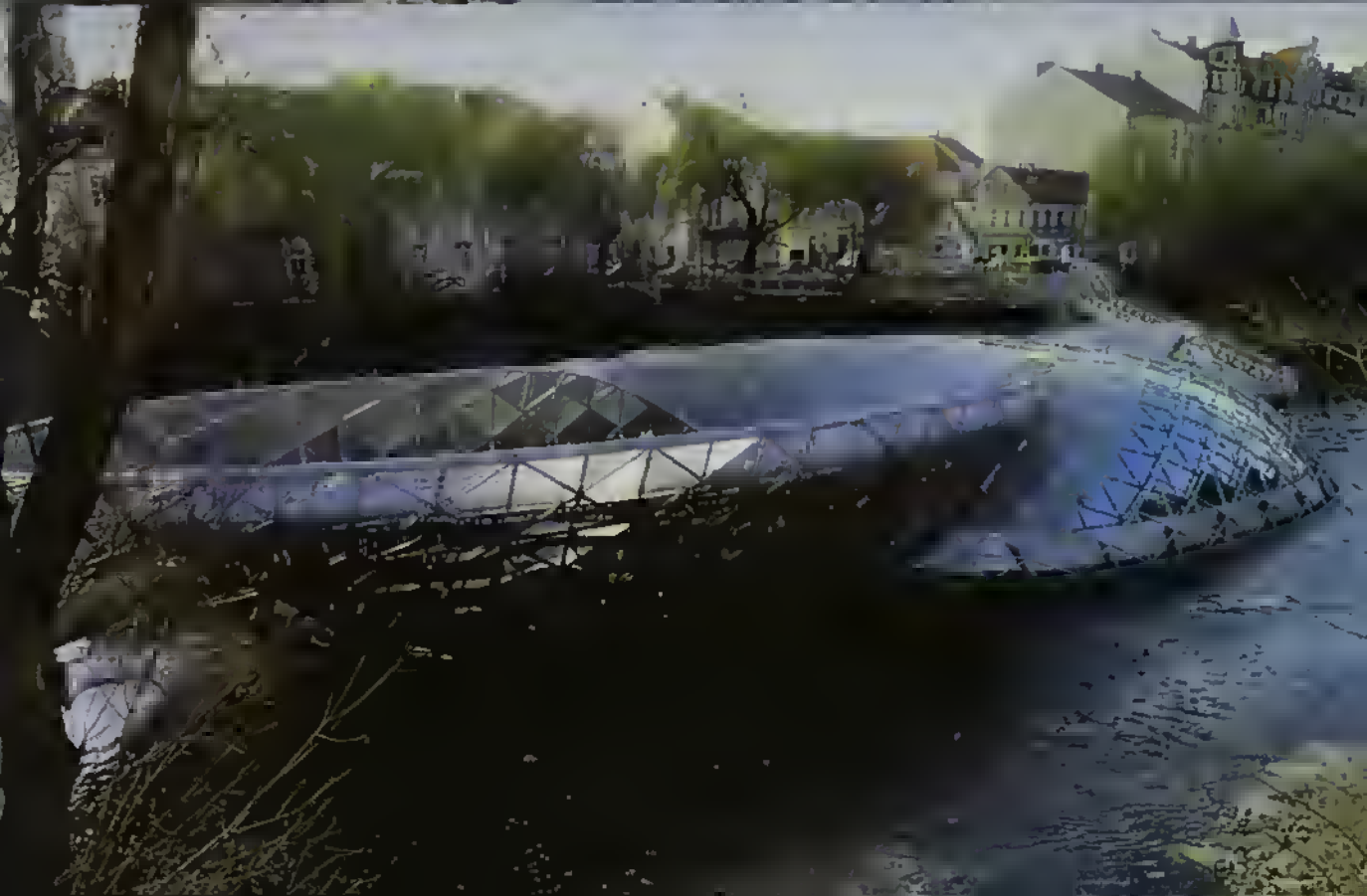
„Das Projekt, eine Biegung im Fluss, ein Knoten im Fluss, eine Umlaufroute in der Mitte des Flusses. Die Umlaufroute ist eine Insel; die Insel ist eine Kuppel, die sich in eine Schale wird, welche sich wiederum zu einer Kuppel formt.“ So beschreibt Vito Accenci die schwimmende Insel, die er nahe dem in der Altstadt von Graz gelegenen Mariähilfplatz in die Mur gesetzt hat. Die 7 x 17 x 47 m messende Konstruktion, die anlässlich der Ernennung von Graz zur Europäischen Kulturhauptstadt 2003 errichtet wurde, bestand – so Accenci – aus „Stahl, Glas, Gummi, Asphalt, Wasser und Licht.“ Der schalenartige Raum war für Zusammenkünfte oder als Theater gedacht, während die Kuppel als Café und Restaurant diente. Dazu Accenci: „Wo sich Kuppel und Schale überschneiden, entsteht durch die Kollision und die Verschmelzung ein Spielplatz. Dieser Zwischen-Raum bildet ein dreidimensionales Gitter, das wie ein Klettergerüst funktioniert: man kann daran hochklettern, hindurch kriechen oder sich dranhängen. Auch Rutschen wurden durch das Gitter gelegt.“ Das Projekt geht auf eine Idee des 1965 geborenen Österreicher Robert Punkenhofer zurück, dem Begründer von Art & Idea, „einer Non-Profit-Institution, die einen kulturellen Dialog ermöglichen und fördern will, indem sie aktuelle Kunstprogramme von internationaler Reichweite organisiert.“ Wie Punkenhofer erklärt, war es sein Ziel, die bestehende Isolierung zwischen Fluss und Stadt durch eine multifunktionale, futuristische Plattform aufzubrechen, die einen neuen öffentlichen Raum für Kommunikation, Abenteuer und künstlerische Kreativität bietet.

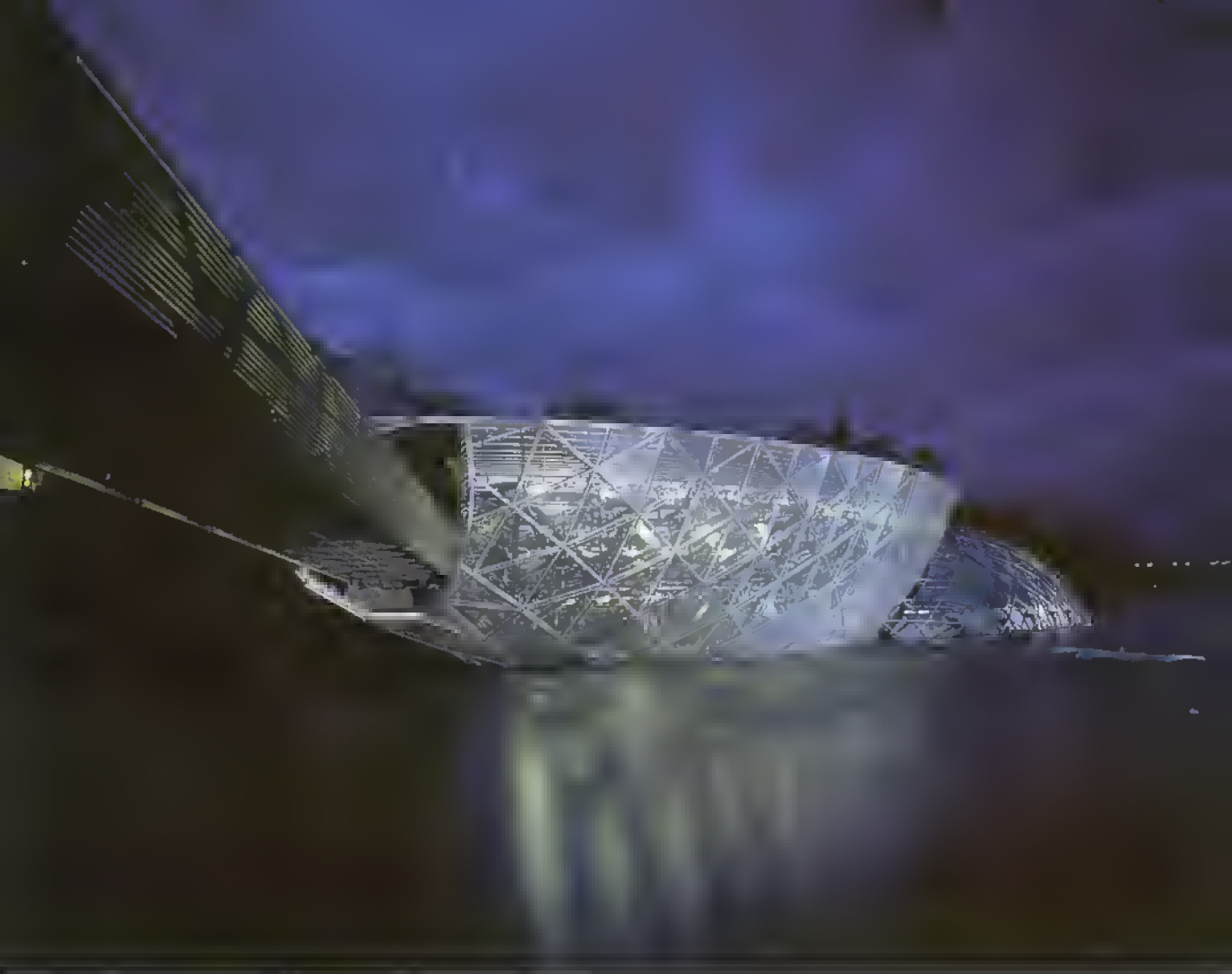
«Project: un terrain dans la rivière, un nœud dans la rivière, une voie de circulation au milieu de la rivière. La voie de circulation est une île; l'île est un dôme qui se transforme en vasque qui se transforme en dôme.» Telle est la manière dont Vito Accenci décrit l'île flottante ancrée dans la Mur près de la Mariähilfplatz dans la vieille ville de Graz. Cette structure de 7 x 17 x 47 m en «acier, verre, caoutchouc, asphalte, eau et lumière», selon Accenci, célébrait la désignation de Graz comme «Capitale européenne de la culture 2003». Le volume en forme de vasque était prévu pour accueillir des manifestations publiques ou servir de théâtre, le dôme étant un café-restaurant. «Là où le dôme et la vasque se coupent», expliqua Accenci, «là où le dôme se transforme en vasque et vice-versa, un terrain de jeu se dessine en profitant de cette collision et de cette fusion. Cet espace «entre-deux» est une trame tridimensionnelle, une structure spatiale; la trame sert d'espacer de gymnastique, de terrain d'escalade que l'on traverse en rampant et auquel on peut s'accrocher, des tentes sont découpées dans sa grille.» Le projet vient d'une idée de Robert Punkenhofer. Né en Autriche en 1965, Punkenhofer a fondé Art & Idea, «organisme sans but lucratif qui se consacre à la promotion et à la facilitation du dialogue culturel par l'organisation de manifestations artistiques contemporaines de niveau international». Il précise: «Mon objectif était de rompre la coupure entre la rivière et la ville en établissant une plateforme futuriste multifonctions qui offre un nouveau lieu de communication, d'aventure et de création artistique.»

To say that the Mur Island Project is unexpected in the traditionally mountain city of Graz would be an understatement.

Ohne Unterbreitung war das Mur-Insel-Projekt für eine traditionell eingestufte Stadt wie Graz eine ganz unerwartete Architektur.

Dire que le «Mur Island Project» a surpris dans une ville aussi traditionnelle que Graz est une tautologie.

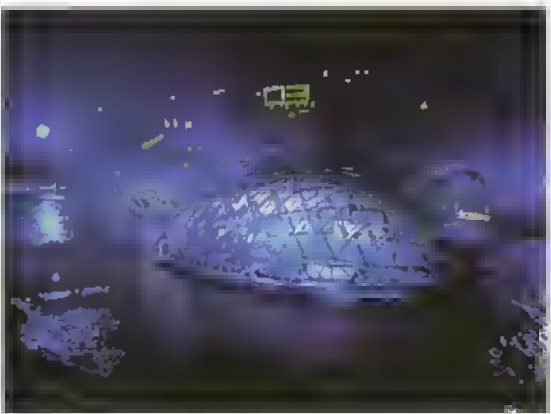




Lighting makes the project an integral part of the city even at night. Although intended to float on the river, it also seems to emerge from the waters.

Das Lichtdesign macht das Projekt zu einem integralen Bestandteil der Stadt, sogar bei Nacht. Auch wenn die Konstruktion auf dem Fluss schwebt, scheint sie gleichzeitig aus dem Wasser aufzutauchen.

L'éclairage intègre totalement le projet à la ville, même la nuit. L'île flotte à la surface de la rivière, tout en semblant en émerger.



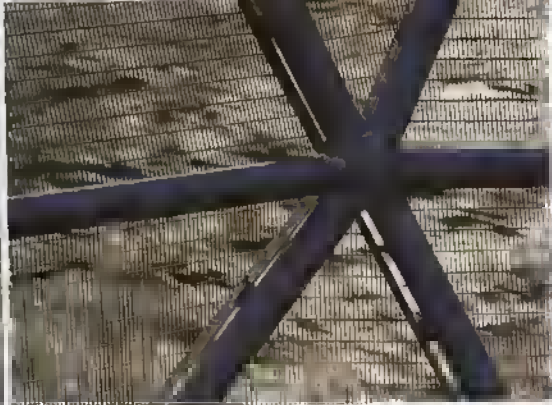
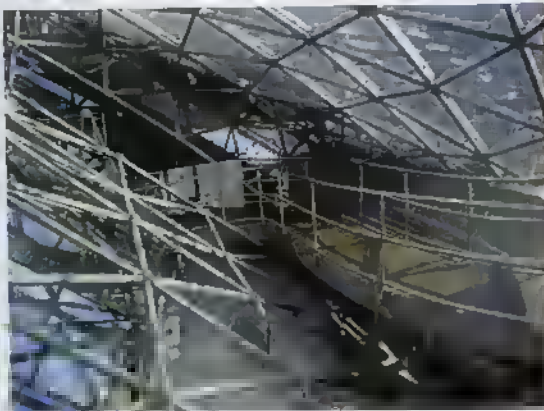


*The intersecting ovals are turned up
in one instance and down in the
other, creating covered and open
spaces*

*Die ineinander greifenden Ovale sind
einmal nach oben und einmal nach
unten gekehrt, was eine Abfolge be-
deckter und offener Räume ergibt.*

*Les ovales qui s'entrecroisent sont
l'un tourné vers le haut, l'autre vers
le bas, pour créer des volumes con-
verts et découverts.*





The hilly landscape around Graz is reflected in the stainless steel design, and through Nirosta steel lattices and glass windows the surroundings can even be seen from within the artificial island.

Die hügelige Umgebung von Graz spiegelt sich im Design aus rost-freiem Stahl. Durch die Nirosta-stahlgitter und Glasfenster kann sie sogar vom Innern der künstlichen Insel aus betrachtet werden.

L'environnement montagneux de Graz se reflète dans l'acier inoxydable, les latris en acier Nirosta et les vitrages. Il se perçoit aussi de l'intérieur de cette île artificielle.

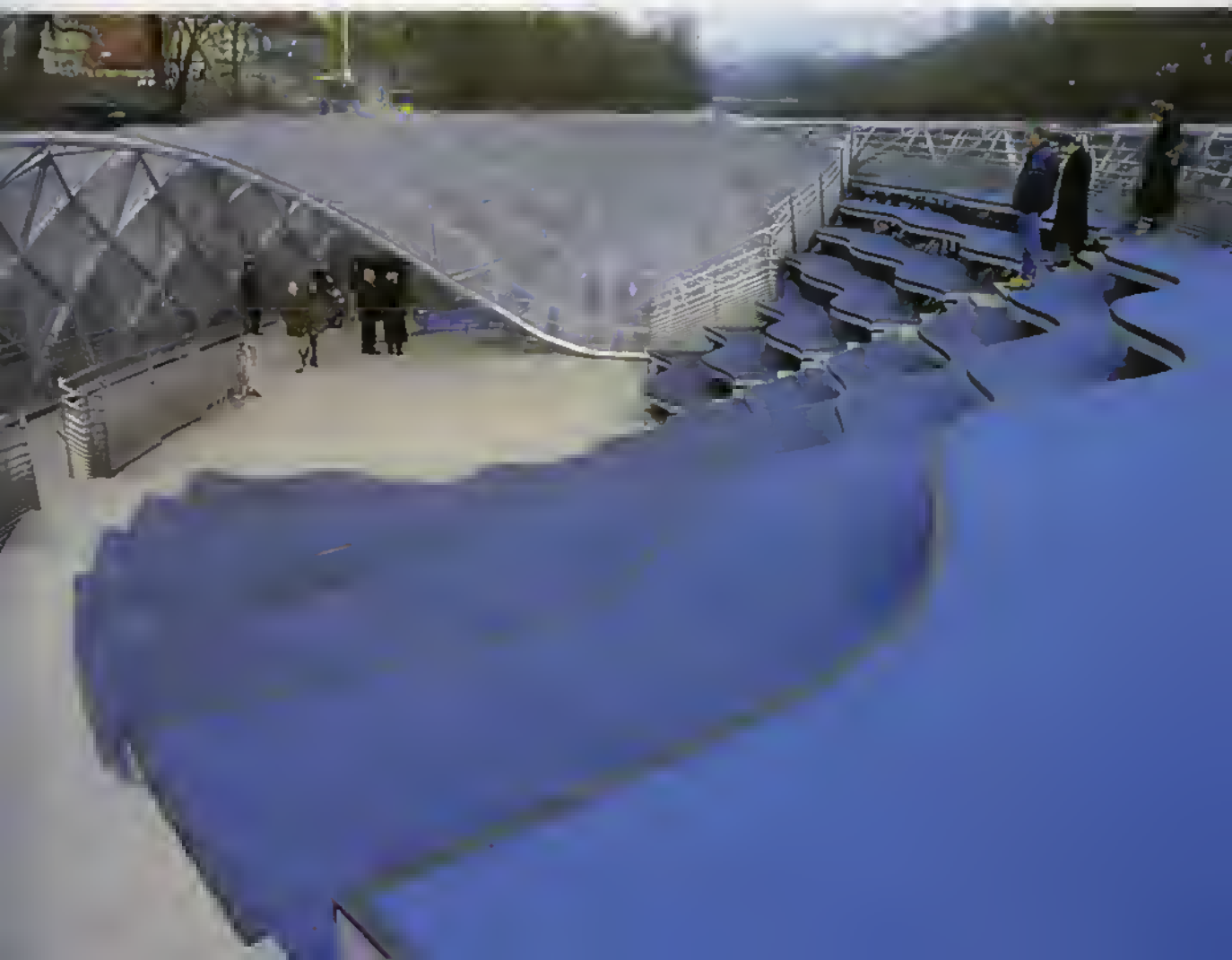


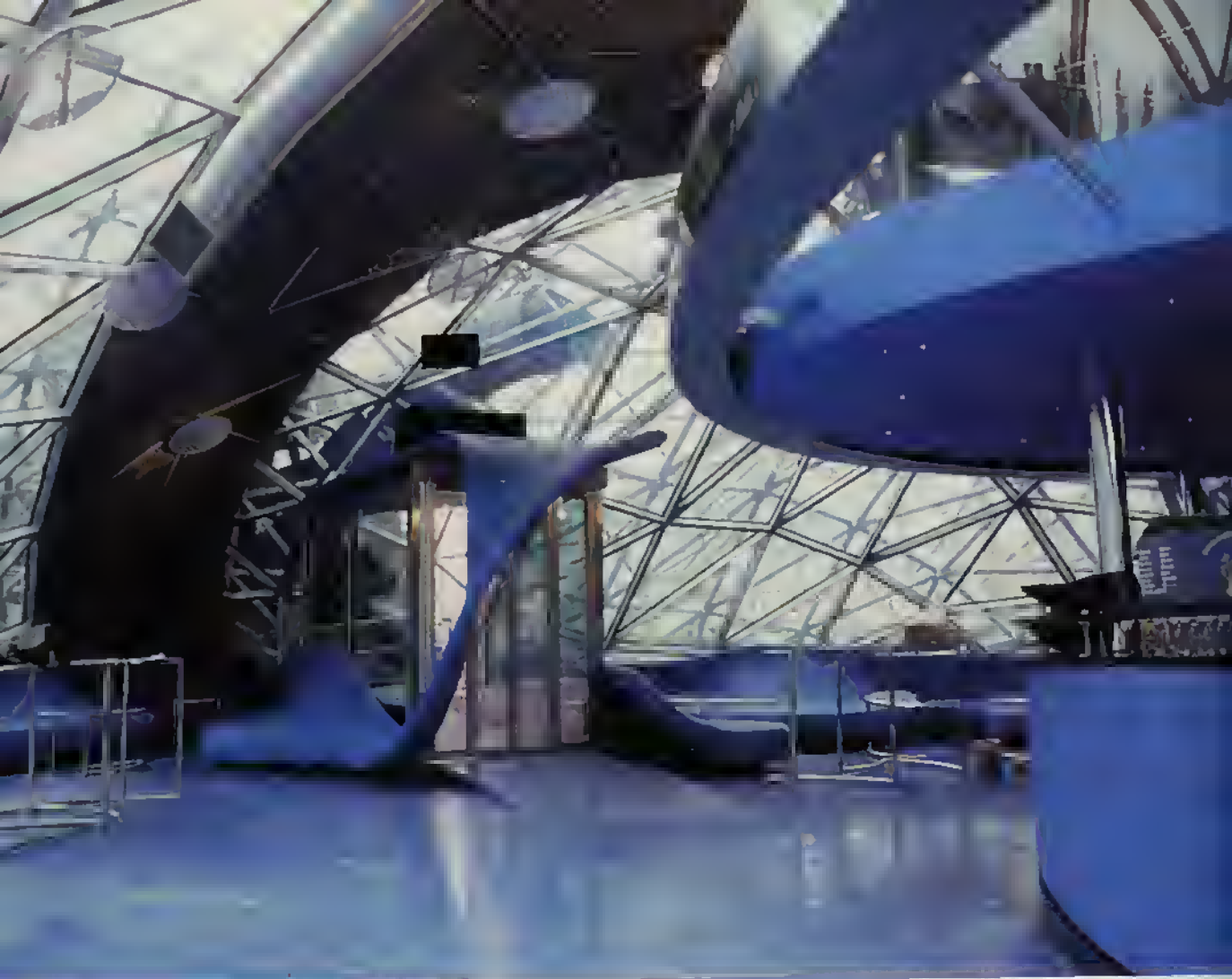


The shell contains an open-air theater, and the whole of the island can hold about 300 persons at any one time

Die muschelförmige Schale umschließt ein Freilufttheater. Die gesamte Inselkonstruktion bietet circa 300 Personen Platz.

Le vasque contient un théâtre en plein air et l'ensemble de l'île peut accueillir simultanément 300 personnes environ.





Underneath the dome, the "Insel Café," run by the traditional Graz bakery Sorger, was designed by the Acconci Studio and the Graz-based architecture studio purpur

Das von der Grazer Traditionskonditorei Sorger betriebene „Insel Caté“ wurde vom Acconci Studio in Zusammenarbeit mit dem Grazer Architekturbüro studio purpur gestaltet.

Sous le dôme, le « Insel Caté », géré par une célèbre pâtisserie de Graz, Sorger, a été conçu par le Acconci Studio et l'agence d'architecture locale, purpur.





DAVID ADJAYE

*Adjaye Associates
23-28 Penn Street
London N1 5DL
UK*

*Tel: +44 20 7739 4969
Fax: +44 20 7739 3484
e-mail: info@adjaye.com
Web: www.adjaye.com*



DIRTY HOUSE

East London, UK, 2003

Client: Tim Noble and Sue Webster. Building area: 350 m². Costs: £ 300 000.

David Adjaye converted a 1930s East London warehouse into a home for artists Tim Noble and Sue Webster in a most surprising way. Ground-floor windows surfaced in mirrored glass lie flush with the façade, while the upper story windows are deeply recessed. A high glass wall to the rear of the building brings daylight into the upper-floor bedrooms, but again offers no possible view into the house. The lightness of this glass wall is in sharp contrast to the voluntary heaviness of the lower part of the house. As Sue Webster has said, "we love the contradictions the glass wall creates, the feeling of an inside-outside space. We feel very exposed yet there's a sense of being protected." Removing interior columns and the first floor of the warehouse to create double-height space for the artists, the architect intentionally used industrial and inexpensive off-the-shelf products for the finishing. White concrete was chosen for the kitchen work surfaces for example, and standard strip lights were used for much of the interior lighting. Although the name "Dirty House" is not explained, the artists are known amongst other things for literally making works out of trash.

David Adjaye gelang es, ein im Londoner East End gelegenes, ehemaliges Lagergebäude aus den 1930er Jahren auf sehr originelle Weise in ein Zuhause für die beiden Künstler Tim Noble und Sue Webster zu verwandeln. Während die mit Spiegelglas ausgestatteten Fenster im Erdgeschoss eine Ebene mit der Fassade bilden, sind die Fenster im oberen Stockwerk stark zurückversetzt. Die hohe Glaswand an der Hinterrseite des Gebäudes lässt Tageslicht in die Räume im Obergeschoss, ohne jedoch die Fenster im oberen Stockwerk stark zurückversetzt. Die hohe Glaswand an der Hinterrseite des Gebäudes lässt Tageslicht in die Räume im Obergeschoss, ohne jedoch Einblicke von außen zuzulassen. Die Leichtigkeit, die diese Glaswand ausstrahlt, steht in scharfem Kontrast zu dem bewusst massiv gestalteten unteren Teil des Hauses. Dazu Sue Webster: „Wir lieben die Widersprüchlichkeit, die durch die Glaswand entsteht, dieses Gefühl, gleichzeitig drinnen und draußen zu sein. Wir fühlen uns sehr exponiert und dennoch geschützt.“ David Adjaye ließ im Inneren Säulen und eine Zwischendecke entfernen, um Räume zu schaffen, die sich über zwei Stockwerke erstrecken. Für die Ausstattung wurden kostengünstige und gebrauchsfertige Industrieerzeugnisse verwendet. So wurden beispielsweise weißer Beton für die Arbeitsflächen in der Küche und Standardneonlampen für den Großteil der Beleuchtung gewählt. Wonn auch der Name „Dirty House“ vom Architekten nicht erklärt wird, sind die beiden Künstler dafür bekannt, dass sie im wehrten Sinne des Wortes aus Müll Kunst machen.

Pour les artistes Tim Noble et Sue Webster, David Adjaye a transformé en maison cet entrepôt de l'East End londonien, devant des années 1930, d'une manière qui ne manque pas de surprendre. Les fenêtres du rez-de-chaussée en verre argenté sont montées à fleur de façade, tandis que celles de l'étage sont en retrait marqué. À l'arrière, un haut mur de verre éclaire les chambres de l'étage, sans laisser pour autant le regard pénétrer dans la maison. Le légereté de ce mur contraste nettement avec la lourdeur voulue de la partie inférieure. Comme l'explique Sue Webster : « Nous aimons les contradictions que crée le mur de verre, le sentiment d'un espace dedans-dehors. Nous nous sentons très exposés et très protégés à la fois. » L'architecte a supprimé des colonnes intérieures et le premier niveau de l'entrepôt afin de créer un volume double hauteur pour les artistes, et a volontairement choisi des matériaux et des équipements industriels et bon marché pour les finitions. Par exemple, il a retenu le béton pour les plans de travail de la cuisine, et des bandeaux de néon standard pour la plupart des éclairages intérieurs. Bien que le nom de « Dirty House » (maison sale) ne soit pas explicité, les artistes sont connus, entre autres, pour utiliser des déchets dans leurs œuvres.

In its rather harsh East London surroundings, the Dirty House stands out because of its austerity and lighting that appears to make the roof float over the dark cubic shape of the structure.

Das Dirty House fällt aus seiner ziemlich rauen Ostlondoner Umgebung heraus, aufgrund seiner Strenge und einer Beleuchtung, die das Dach scheinbar über der dunklen, kubischen Form des Gebäudes schweben lässt.

Dans le contexte assez brutal de l'East London, la Dirty House se remarque par son austérité et son éclairage, qui donnent l'impression que le toit flotte au dessus de la forme cubique et semble de la maison.

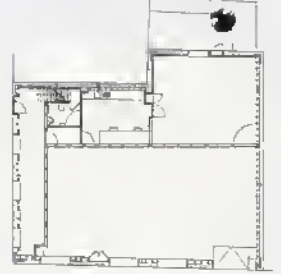
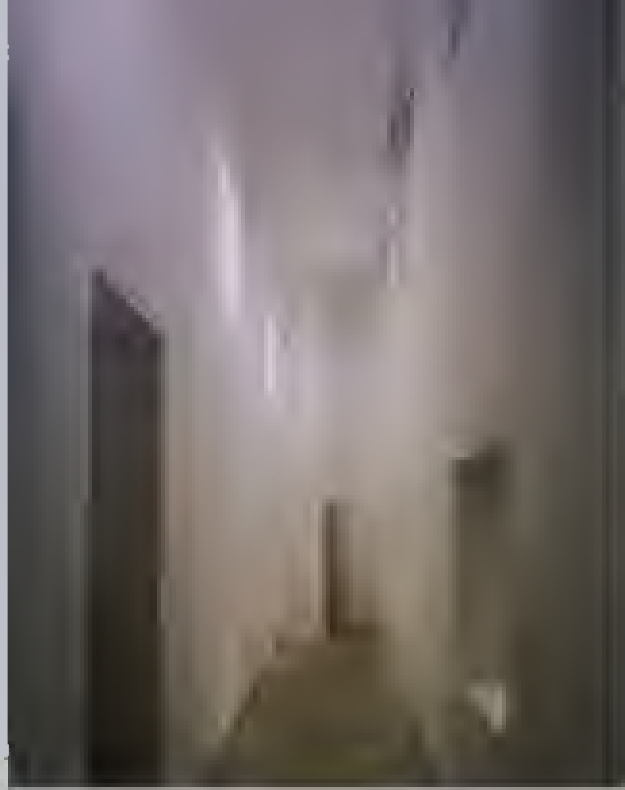




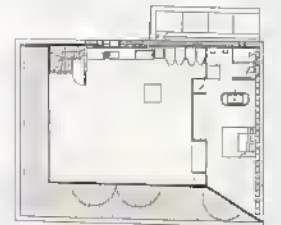
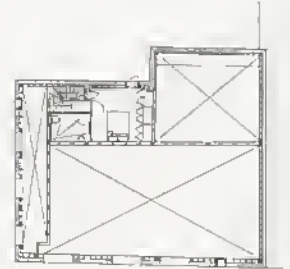








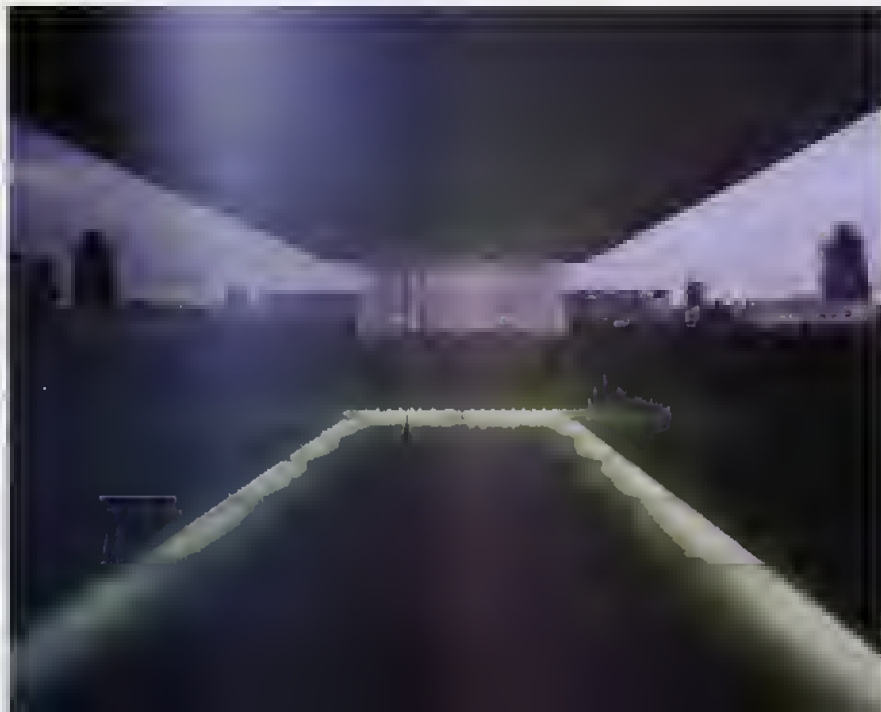
L



David Adjaye plays on unexpected openings and sources of light just as he masterfully modulates the contrast between a weighty opacity and an almost ethereal lightness.

David Adjaye setzt spielerisch unerwartete Öffnungen und Lichtquellen ein und moduliert meisterhaft den Kontrast zwischen massiger Opazität und einer fast ätherischen Helligkeit

David Adjaye joue de sources de lumière et d'ouvertures inattendues, de même qu'il module magistralement le contraste entre une opacité pesante et une légèreté presque étherée.





WERNER AISSLINGER

*Studio Aisslinger
Oranienplatz 4
10999 Berlin
Germany*

*Tel: +49 30 315 05 400
Fax: +49 30 315 05 401
e-mail: studio@aiSSLinger.de
Web: www.aiSSLinger.de*



LOFTCUBE

Berlin, Germany, 2003

Prototype Studio Aisslinger. Floor area: 36 m². Costs: € 55 000.



Although the idea of mobile homes, even structures that can be carried and placed by helicopter, is far from new, Werner Aisslinger has taken the concept one step further by imagining his "Loftcubes" being located in large numbers on urban rooftops. Describing these locations as "a treasure of sunny sites in prime urban spaces," "what could a minimal home unit look like," he asks "a temporary retreat, where urban nomads in big cities and dense urban zones could find privacy?" A first experiment with these units was carried out at Berlin's first design festival, "DesignMai" Berlin (May 3 to 18, 2003), where two "Loftcube" prototypes (a "living" version and a "home office" version, featuring real-life equipment, without connections to utilities,) were put in place. These prototypes were designed with honeycomb wooden modules with plastic laminate suitable for dismantling. 6.6 meters in width and length, the cubes are three meters high, and include 36 square meters of interior space. Made largely with material provided by DuPont, the Loftcubes in Berlin included furniture designed by Aisslinger.

Auch wenn die Idee mobiler Wohntürme, sogar Bauten, die mit dem Hubschrauber transportiert und aufgestellt werden können, alles andere als neu ist, hat Werner Aisslinger dieses Konzept einen Schritt weiter geführt, indem er "Loftcubes" in großer Zahl auf die Dächer von Stadthäusern setzen will. Aisslinger beschreibt diese Standorte als "einen Schatz sonniger Plätze" im urbanen Raum und fragt: „Wie könnte die Minimalform einer solchen Wohneinheit aussehen, als temperierter Zuluftort, in dem urbane Nomaden in großen und dicht besiedelten Städten Abgeschiedenheit finden können?“ Ein erstes Experiment mit den Loftcubes wurde vom 3. bis 18. Mai 2003 auf dem Designfestival in Berlin, dem DesignMai durchgeführt, wo zwei Prototypen – eine Wohn- und eine Home-Office-Version mit authentischer Ausstattung, aber ohne Anschluss ans öffentliche Netz – präsentiert wurden. Diese Prototypen waren in Weizenbauweise aus Holzmodulen mit Kunststoffbeschichtung gefertigt, eine Konstruktion, die sich leicht auf- und abbauen lässt. Die Einheiten sind jeweils 6,6 m lang und breit, 3 m hoch und enthalten einen Innenraum von 36 m². Während das Baumaterial hauptsächlich von DuPont stammte, waren die Loftcubes in Berlin mit Möbeln ausgestattet, die Aisslinger selbst entworfen hatte.

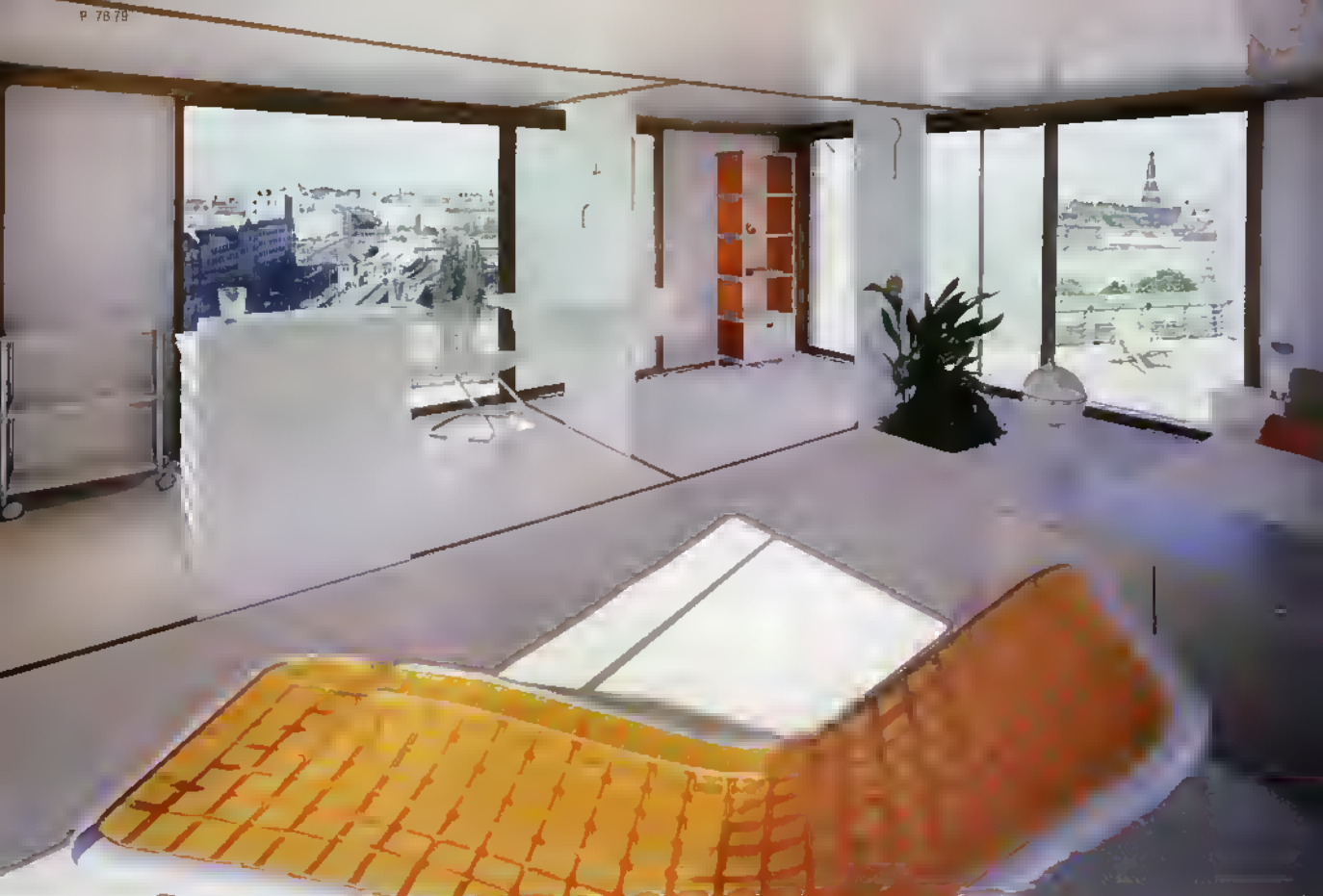
Si l'idée de maisons mobiles, ou même de constructions importantes, transportées et mises en place par hélicoptère n'est pas nouvelle, Werner Aisslinger lui a fait franchir une nouvelle étape en imaginant ces « Loftcubes » que l'on pourrait imaginer déposés en grand nombre sur des toits d'immeubles urbains. Il parle de ces sites comme d'« un trésor méconnu de sites ensoleillés au cœur d'espace urbains de qualité... une retraite temporaire où les nomades urbains des grandes villes et des zones urbaines denses pourraient retrouver l'intimité. » Une première expérimentation a été présentée au premier festival de design de Berlin « DesignMai » Berlin (3–18 mai 2003), où deux prototypes de Loftcube (une version « à vivre » et une autre de « bureau à la maison » équipée d'appareils réels mais sans connexion aux réseaux) ont été installés. Ces prototypes utilisaient des modules de bois en nid d'abeille à plastique lamifié permettant un démontage aisé. De 6,6 m de côté, ces « cubes » mesurent 3 m de haut et offrent 36 m² de surface utile. Réalisés en grande partie à partir de matériaux fournis par DuPont, le mobilier a été dessiné par Aisslinger.

Though he is much more a designer than an architect, Werner Aisslinger seems to have imagined a new way of living – in a bright open space sitting on just about any urban rooftop.

Auch wenn er viel mehr Designer als Architekt ist, scheint Werner Aisslinger eine neue Form des Wohnens erlunden zu haben – in einem hellen, offenen Baukörper, der sich auf jedes Dach eines Stadthauses setzen lässt.

Bien qu'il soit davantage un designer qu'un architecte, Aisslinger semble avoir imaginé un nouveau style de vie dans ce volume largement ouvert qui pourrait être posé sur n'importe quelle toiture d'immeuble urbain.





Despite its restricted dimensions, the Loftcube appears to be very spacious. This is also due to its open volumes.

Trotz seiner geringen Ausmaße wirkt der Loftcube sehr geräumig, was nicht zuletzt an seiner offenen Bauform liegt.

Malgré ses dimensions réduites, le Loftcube paraît très spacieux, ce qui est également dû à l'ouverture de ses volumes.

A bathroom or bedroom or kitchen blend into each other almost seamlessly, setting aside the traditional hierarchical division of home spaces.

Badezimmer, Schlafzimmer oder Küche gehen fast nahtlos ineinander über und lassen die traditionell hierarchische Aufteilung von Wohnräumen hinter sich.

Salles-de-bains, chambre ou cuisine se fondent l'une dans l'autre presque sans barrière, rejetant la division hiérarchique traditionnelle de l'espace domestique.







JUN AOKI

Jun Aoki & Associates

#701, Harajuku New Royal Building

3-38-11, Jingumae,

Shibuya-ku, Tokyo, 150-0001

Japan

Tel: +81 3 54 14 34 71

Fax: +81 3 34 78 05 08

e-mail: juna@pop11.odn.ne.jp

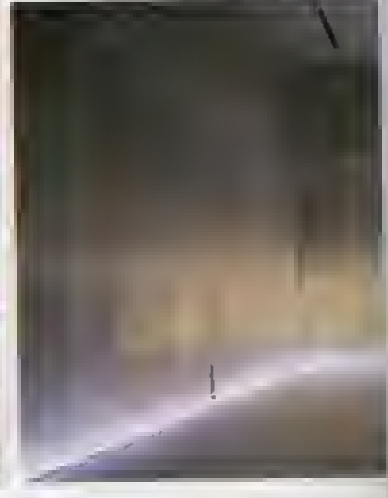
web: www.aokijun.com



LOUIS VUITTON

Tokyo, Japan, 1999–2002

Client: Louis Vuitton Malletier SA. Total floor area: 3327 m². Costs: not specified.



Cet immeuble commercial de 10 niveaux et 3 327 m², dont 1 000 pour un magasin Vuitton, se dresse au cœur du célèbre quartier de shopping d'Omotesando, où Tadao Ando, Heisog & de Meuron, Kengo Kuma et Kazuyo Sejima ont déjà montré que l'art et la mode pouvaient parfaitement coexister. Les quatre premiers niveaux sont consacrés à de généreux espaces de vente, et les autres à un hall de réception, des bureaux, un salon VIP et une penthouse. Jun Aoki a conçu son projet comme une « pile de valises » pour évoquer le fabricant de malles et de sacs. Le système structurel de l'échafaudage apparemment aléatoire de ces volumes consiste en une ossature tridimensionnelle de 30 m de haut qui contient six boîtes issues d'une manipulation complexe de plateaux de sols et de murs. Il permet à cette construction apparemment légère et ouverte de se conformer à la rigoureuse réglementation antisismique japonaise. L'aspect le plus remarquable est la façade principale, drapée dans une double peau composée de trois différentes sortes de toile métallique et de deux types de plaques d'acier inoxydable. Pour Jun Aoki, « l'idée d'utiliser cette toile métallique vient de celle de l'empilement de malles ». J'ai pensé que la surface devait être tendue de toile, comme pour des malles. »

Comme le montre l'élévation, l'immeuble est composé à la manière d'un empilement de mailles. Au milieu, l'intérieur a été conçu par les équipes Vuitton. Le treillis de métal confère aux surfaces extérieures un aspect remarqué (à droite).





ASYMPTOTE

*Asymptote Architecture
561 Broadway, #5A
New York, NY 10012
USA*

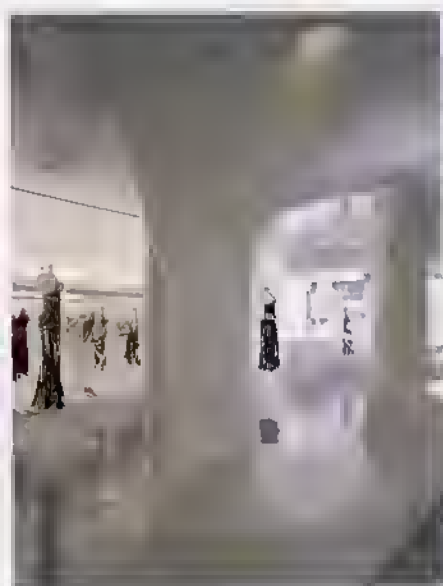
*Tel: +1 212 343 7333
Fax: +1 212 343 7099
e-mail: info@asymptote.net
Web: www.asymptote.net*



CARLOS MIELE FLAGSHIP STORE

New York, New York, USA, 2002–03

Client: Carlos Miele, São Paulo, Brazil. Floor area: 300 m². Costs: not specified.



Opened to the public on June 5, 2003, this fashion boutique with about 300 square meters of floor space is located on West 14th Street in Manhattan. Interior designer Carlos Miele conceived the boutique as an open space with pale coloring meant to highlight the items that are for sale. As Asymptote's description has it, "The architectural environment is a spatial narrative, centered primarily on an abstracted reading of what constitutes Brazilian culture, landscape and architecture, while also being a contemporary Manhattan experience situated in what is now the quickly transforming meat market district of West 14th Street. The environment is a deliberate insertion and provocation of not only the worlds of fashion, art and architecture but also a trans-urban meditation that merges the cultures of New York and São Paulo." There is high gloss epoxy floor with embedded neon and halogen lights, while the ceiling is made of glossy stretched PVC rubber. A floor to ceiling "sculpture form," made of plywood that was cut with lasers guided by the original CAD drawings crosses through the interior space. Computer-generated drawings and digital manufacturing were used on all of the curved forms and surfaces of the shop. Finally, two Asymptote video installations developed for Documenta XI in Kassel and the last Venice architecture Biennale are integrated into the architecture.

Der am 5. Juni 2003 eröffnete Flagship Store hat eine Nutzfläche von circa 300 m² und liegt an der West 14th Street in Manhattan. Die für den brasilianischen Modedesigner Carlos Miele entworfene Boutique ist als offener Raum konzipiert, dessen helle Farbe die Verkaufsartikel optimal zur Geltung bringen soll. „Die Architektur“, so die Beschreibung der Architektengruppe Asymptote, „stellt in räumlich narrativer Form eine Zusammenfassung dessen dar, was die brasilianische Kultur, Landschaft und Architektur ausmacht und vermittelt gleichzeitig durch ihren Standort in dem sich rasant entwickelnden Viertel um den Fleischmarkt in der West 14th Street ein authentisches Gefühl vom heutigen Manhattan. Ganz bewusst integriert und provoziert die Architektur nicht nur die Welten der Mode, der Kunst und Architektur, sondern ist auch eine trans-urbane Meditation, in der sich die Kulturen von New York und São Paulo vermischen.“ Während der Fußboden der Boutique mit hochglänzender Epoxyharz belegt ist, in den Neon- und Halogenlampen eingelassen sind, besteht die Decke aus einer glänzenden PVC-Bespannung. Quer durch den Innenraum erstreckt sich eine vom Boden bis zur Decke reichende „sculpture form“ aus Sperrholz, die durch Lasergefälle nach den CAD-Originalzeichnungen zugeschnitten wurde. Außerdem hat Asymptote Video-Installationen, die sie für die Documenta 11 in Kassel sowie die letzte Architektubiennale in Venedig entwickelten, in ihre Gestaltung integriert.

Ouvrte au public le 5 juin 2003, cette boutique de mode de 300 m² est située sur West 14th Street à Manhattan. Conçue pour un styliste brésilien, elle est traitée en espace ouvert peint de couleurs pâles qui mettent en valeur les vêtements. Asymptote décrit ainsi son projet : « L'environnement architectural est une narration spatiale, centrée sur une lecture abstraite de ce qui constitue la culture, le paysage et l'architecture du Brésil, tout en étant implantée dans le Manhattan actuel, le quartier des bouchers de West 14th Street qui connaît une transformation rapide. L'environnement est une insertion et provocation délibérées des mondes de la mode, de l'art et de l'architecture, mais aussi une méditation transurbaine qui fusionne les cultures de New York et de São Paulo. » On trouve un sol verni époxy très brillant, dans lequel des néons et d'halogènes et un plafond en PVC tendu tout aussi luisant. Une « forme-sculpture » en contreplaqué découpé par des lasers pilotés par ordinateur traverse l'espace. De même, ce sont des dessins et des plans techniques réalisés par ordinateur qui ont permis de tracer toutes les formes et les surfaces courbes. Deux installations vidéo d'Asymptote présentées à Documenta XI à Kassel et à la dernière Biennale d'architecture de Venise sont aussi intégrées.

With its floating white mannequins and its continuous complex curves, the Carlos Miele Store almost seems to be carved out of a single block

Mit seinen im Raum schwebenden weißen Kleiderpuppen und komplexen Kurvenlinien wirkt der Carlos Miele Store wie aus einem Guss geformt.

Avec ses mannequins suspendus et le flux de ses courbes complexes, la Carlos Miele Store semble avoir été sculptée dans un bloc de matière.









SHIGERU BAN

*Shigeru Ban Architects
5-2-4 Matubara Ban Bldg. 1F
Setagaya-ku, Tokyo 156-0043
Japan*

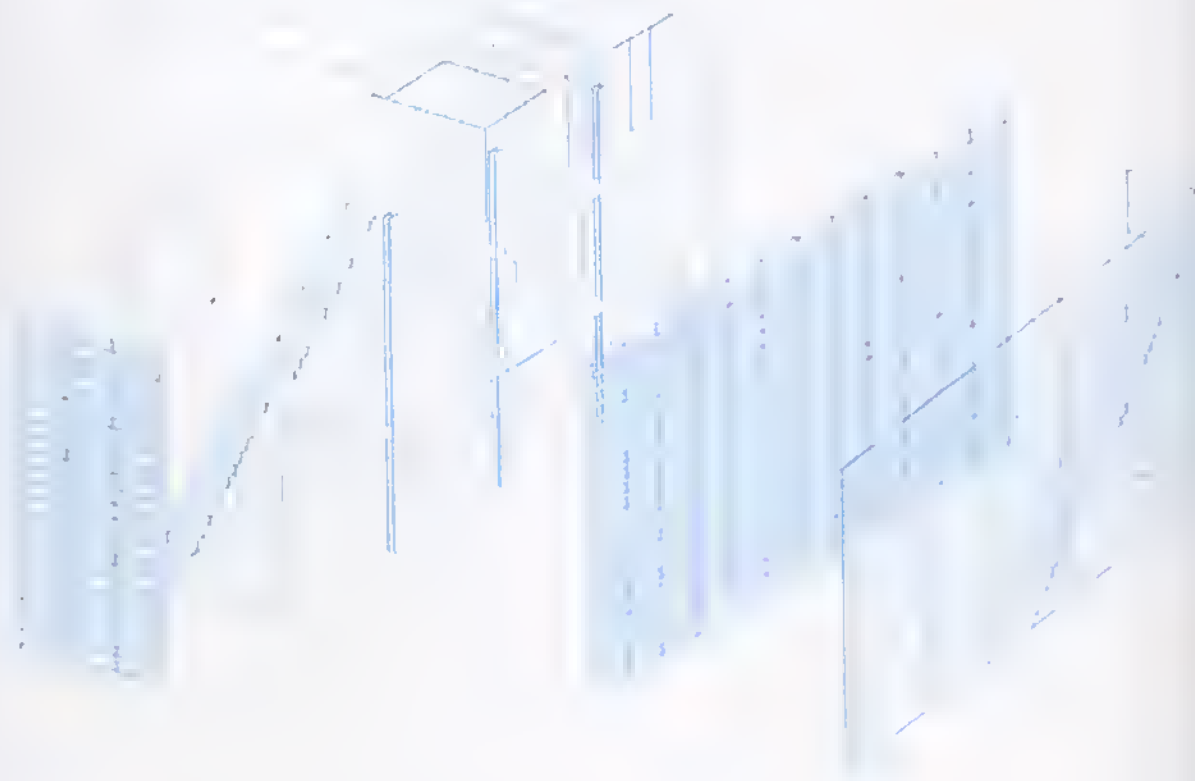
*Tel: +81 3 3324 6760
Fax: +81 3 3324 6789
e-mail: SBA@tokyo.email.ne.jp
Web: www.shigeruban.com*



GLASS SHUTTER HOUSE

Meguro-ku, Tokyo, Japan, 2001–2003

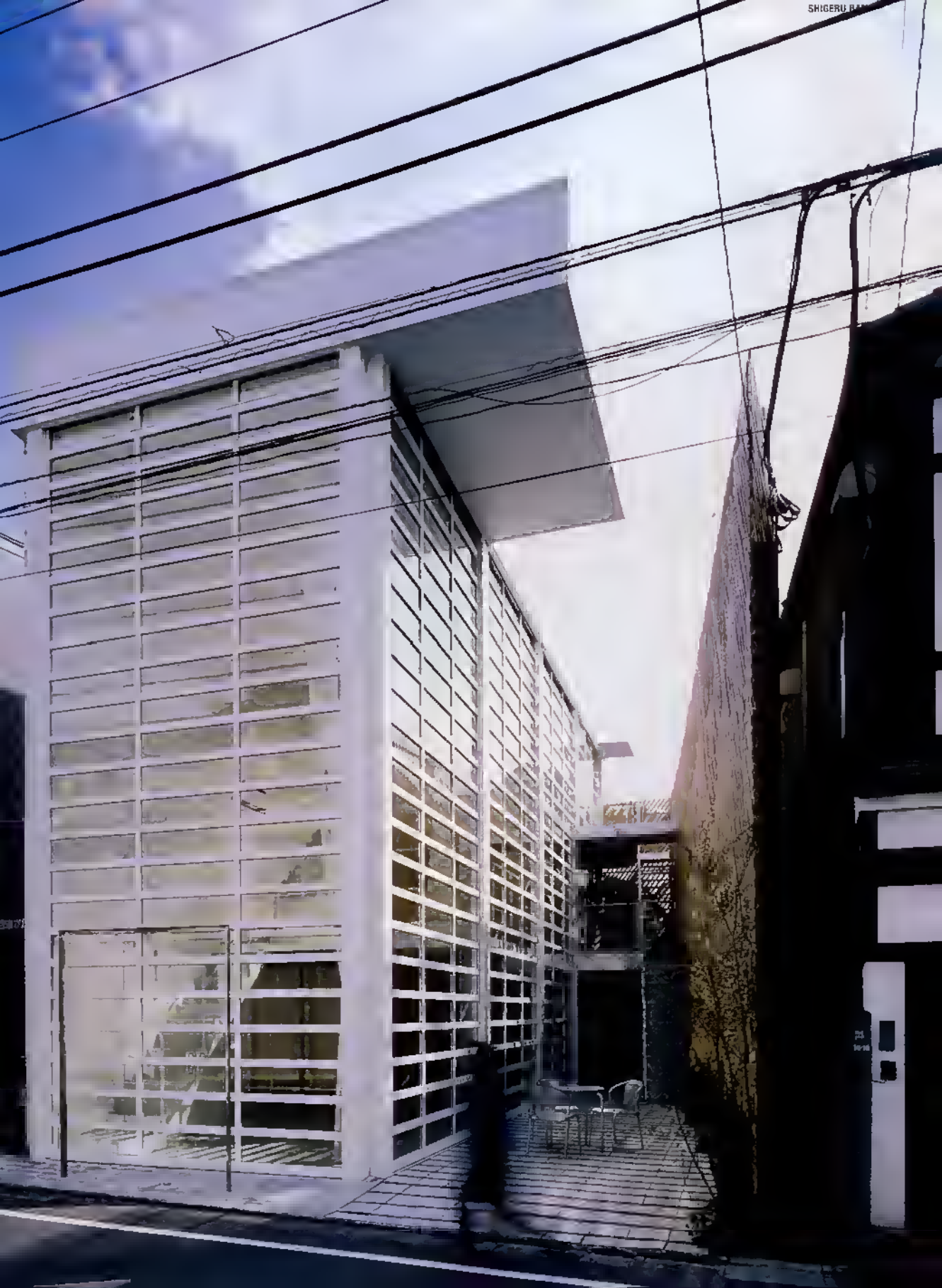
Client: Yashiharu Doi. Building area: 73.67 m², total floor area: 151.79 m². Costs: not specified.



An exploded axonometric drawing shows the very simple volume and the shutters. The living spaces are above the restaurant, seen with its shutters closed to the right.

Die in Einzelteile aufgelöste axonometrische Darstellung zeigt den äußerst schlichten Baukörper mit den Jalousiewänden. Die Wohnräume liegen über dem Restaurant (rechts).

Une vue axonométrique éclatée montre le volume très simple et les volets roulants géants. Les espaces de vie se trouvent au-dessus du restaurant, ici volets fermés (à droite).



Located in the Meguro area of Tokyo, this combined residence and restaurant is located on a small, 139-square-meter site. It was built for a chef well known for his television appearances and his cooking school, also located in the new structure. The building area is just 73 square meters and total floor area is 151 square meters. The three-story 4 x 16 meter steel-frame house is remarkable because two of its façades open entirely from street level to roof. Rolling glass shutters disappear into the roof allowing an outside patio with a bamboo wall to become an integral part of the restaurant in warm weather. Local regulations normally permitted only two stories on this site, but as Shigeru Ban says, "The three-story volume which has only two floors is legally considered to be two-storied. The stairs connecting to the second floor legally mean a floor dividing the first and the second floor. The whole volume is equivalent to three ordinary stories. The completed building has a restaurant on the ground floor, a kitchen studio on the second and housing on the third floor. Each area vertically conveys a sense of unity and the borderline, workplace or housing, is intentionally unclear," Ban concludes, "I have tried to connect inner space to the outside by using consecutive outward-opening doors in a series of housing projects. The spaces can be fully opened or be set at the height of each floor, which enables inner space to connect to outside in various ways and to be barrier free. Also, the use of bamboo defines the border to the neighboring site and secures its privacy." Because of its refined support design, the Glass Shutter House is extremely light and airy, giving new meaning to the typically Japanese idea of "in-between space."

Das im Tokioter Wohnviertel Meguro auf einem nur 139 m² großen Grundstück gelegene Gebäude ist eine Kombination aus Wohnhaus und Restaurant. Es wurde von einem Koch entworfen, der für seine Kochsendung im Fernsehen und seine – ebenfalls im Haus untergebrachte – Kochschule bekannt ist. Als besonderes Merkmal der dreigeschossigen, 4 x 16 m messenden Stahlrahmenkonstruktion lassen sich zwei seiner Fassaden vom Erdgeschoss bis zum Dach vollkommen öffnen, indem man die Glasschutters ins Dach hochziehen kann, wodurch der offene Hof zu einem Teil des Restaurants wird. Zwar erleuben die lokalen Bauvorschriften an diesem Standort nur zwei Stockwerke, doch gilt das eigentlich dreigeschossige Haus durch die Treppe, die den ersten mit dem zweiten Stock verbindet, rechtlich als zweistöckig. Im Erdgeschoss befindet sich das Restaurant, während im ersten Stock eine Studioküche und auf den oberen Ebenen die Wohnräume liegen. Die vertikale Anordnung dieser Bereiche vermittelt einen zusammenhängenden Eindruck, wobei zwischen Arbeiten und Wohnen bewusst nicht klar getrennt wurde. Auch in anderer Hinsicht wurden Grenzen aufgehoben, wie Shigeru Ban erläutert: "Ich habe bereits zuvor bei einer Reihe von Wohnhäusern versucht, Innen und Außen durch Türen zu verbinden. Hier sind es die Jalousien, die ganz oder einzeln geöffnet werden können, wodurch sich die Innenräume auf verschiedene Weise und nahtlos mit der äußeren Umgebung verbinden lassen. Ansonsten wird durch den Bambuszaun die Grenze zum Nachbargrundstück definiert und damit die Privatsphäre gewahrt." Aufgrund seines ausgeklügelten Tragwerks ist das Glas Shutter House äußerst leicht und luftig gebaut, was dem typisch japanischen Gedanken vom „Zwischen-Raum“ eine neue Bedeutung gibt.

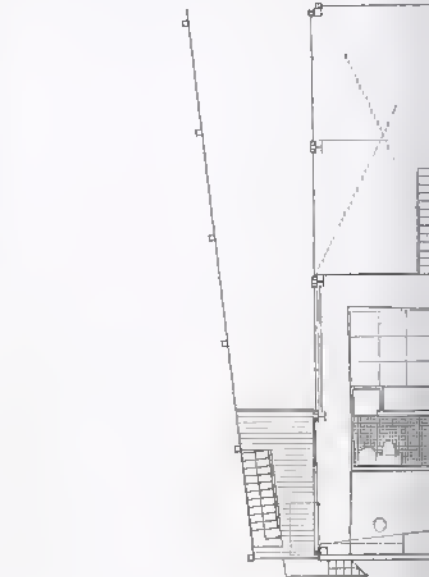
Située à Tokyo, dans le quartier de Meguro, cette maison qui associe un restaurant et un logement, occupe un petit terrain de 139 m². Elle a été construite avec l'intention d'un cuisinier connu pour ses émissions de télévision et son école de cuisine, installée à la même adresse. L'emprise au sol n'est que de 73 m² et la surface utile de 151 m². Cette construction de trois niveaux, à ossature d'acier et mesurant 4 x 16 m, étonne par ses deux façades qui s'ouvrent entièrement, du niveau du sol jusqu'au toit. D'énormes volets roulants de verre disparaissent dans la couverture ce qui permet à un patio extérieur à clôture de bambou de venir agrandir le restaurant à la belle saison. La réglementation locale n'autorisait que deux niveaux, mais comme l'explique Shigeru Ban : « Le volume sur trois niveaux mais avec deux planchers intérieurs est légalement considéré comme une maison à un seul étage. Il équivaut à deux étages ordinaires. La structure comprend le restaurant au rez-de-chaussée, l'école au premier et le logement au deuxième étage. Verticalement chaque zone exprime une impression d'unité et la limite entre logement et travail volontairement floue. » Il conclut : « J'avais déjà essayé de relier l'espace intérieur et extérieur par différents types de portes ouvrant sur l'extérieur dans de précédents projets. Les volets roulants peuvent s'ouvrir en grand ou seulement à la hauteur de chaque niveau, ce qui offre au volume intérieur des connexions variées avec l'extérieur sans barrière. La clôture de bambou définit la frontière avec le terrain voisin et assure l'intimité. » Grâce à son dessin raffiné, cette maison extrêmement légère et aérée donne un sens nouveau au concept japonais traditionnel d'espace « entre-deux ».



The restaurant/home is flanked by a small terrace, used to serve outdoors in the warmer months. Above right, the shutters in their open and closed positions. Below right, the closed structure.



Das Restaurant wird von einer kleinen Terrasse flankiert, auf der im Sommer im Freien serviert wird. Oben rechts: die Jalousien im geöffneten und geschlossenen Zustand. Unten rechts: das komplett geschlossene Gebäude.



Le restaurant-appartement est flanqué d'une petite terrasse utilisée pour le service pendant les mois d'été. En haut à droite: les volets fermés et ouverts. En bas à droite: la structure entièrement fermée.



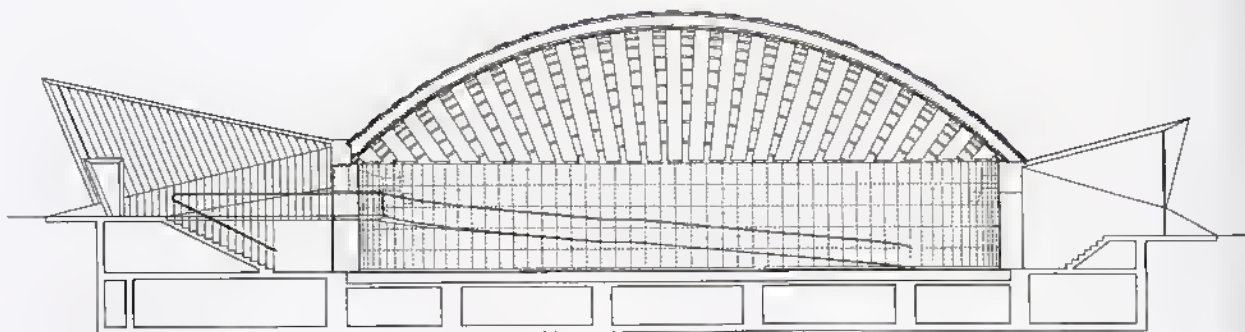




ATSUSHI IMAI MEMORIAL GYMNASIUM

Odate, Akita, Japan, 2001–02

Client: Imai Hospital, Odate. Building area: 940 m². Costs: not specified.



This section of the Gymnasium shows the relative simplicity of the design. Shigeru Ban has a talent for creating striking buildings using very pared-down forms.

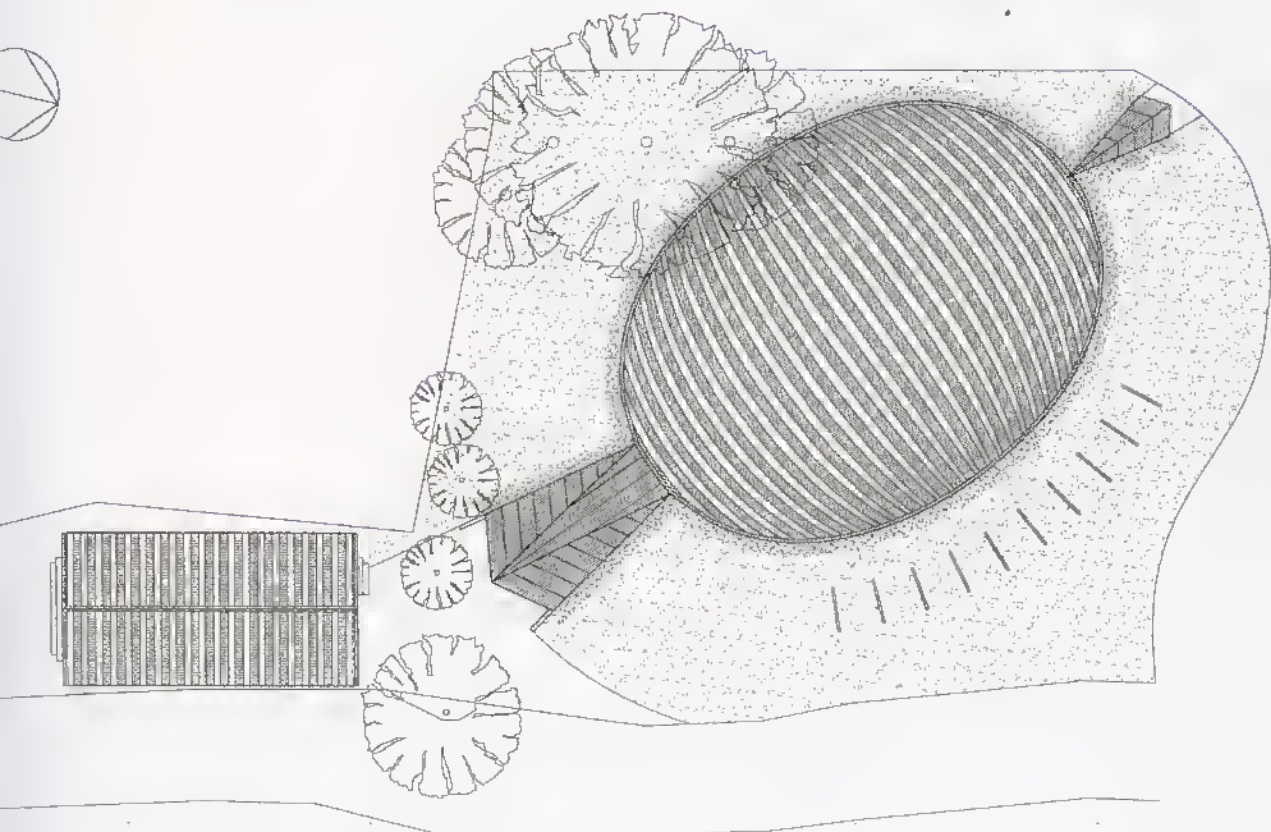
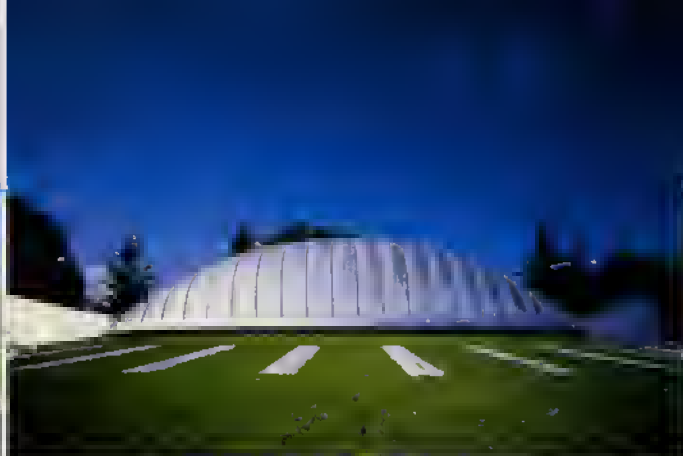
Der Aufriss zeigt die relative Schlichtheit des Designs. Shigeru Ban demonstriert hier sein Talent, unter Einsatz reduzierter Formen auffallende Gebäude zu schaffen.

Cette élévation du gymnase montre la simplicité relative de son plan. Shigeru Ban possède le talent de créer des bâtiments étonnants à partir de formes très dépouillées.

Located in the far north of the Island of Honshu, this one-story timber and reinforced concrete structure is in the same town as Toyo Ito's Odate Jukai Dome Park (1995–1997). The total floor area of the building is 940 square meters, and the site measures 2042 square meters. Intended as a gymnasium and swimming pool, the building uses a laminated strand lumber (LSL) structural system. Creating a 28 m x 20 m oval dome with the capacity to resist heavy snow leads in the winter was a challenge for Shigeru Ban. He chose to create an LSL space frame with successive trussed wooden arches, proving that thin wood can be used effectively on larger spans than might be expected. In much the same way, Shigeru Ban has shown that paper tubes can be employed as structural elements. An added advantage of the system is that it uses much less wood than other systems of lamination. Shigeru Ban has not feared to take on some of the most firmly held beliefs of the architectural profession. In particular its reliance on tried and tested but often expensive construction methods. In this he is almost unique, going far beyond the traditional issues of design, dealing too with fundamental questions of the use of space. He succeeds in mastering form even as he innovates in other areas.

Der einstöckige Bau aus Holz und Stahlbeton liegt im äußersten Norden der Insel Honshu, im selben Ort wie der zwischen 1995 und 1997 erbaute Odate Jukai Dome Park von Toyo Ito. Das Grundstück ist 2042 m² groß, und die Nutzfläche umfasst 940 m². Das wichtigste Bauelement des als Sporthalle und Schwimmbad konzipierten Gebäudes ist Schichtholz. Die Konstruktion einer 28 x 20 m messenden ovalen Kuppel, die den in dieser Region üblichen schweren Schneemassen im Winter standhalten muss, war eine Herausforderung für Shigeru Ban. Er löste sie, indem er sich für ein Rahmenwerk aus Furnierholz entschied, das zu einer Abfolge aus dünnen Wölbungen geformt wurde, und bewies damit, dass sich dünnes Sperrholz in größeren Spannweiten überraschend effizient nutzen lässt. Auf ebenso ungewöhnliche Weise hat Shigeru Ban mit seinen früheren Arbeiten den Beweis angetreten, dass Pappröhren ein geeignetes Konstruktionsmaterial sein können. Ein zusätzlicher Vorteil der hier verwendeten Methode besteht darin, dass sie mit wesentlich weniger Holz auskommt als andere Arten der Furnierung. Shigeru Ban fürchtet sich nicht, fest verwurzelte Überzeugungen der Architekturfunktion in Frage zu stellen, besonders deren Pochen auf bewährte, aber häufig kostspielige Konstruktionsmethoden. In dieser Auseinandersetzung mit den Grundfragen des räumlichen Gestaltens ist Ban beinahe einzigartig und geht weit über die traditionellen Aspekte der Architektur hinaus. Immer gelingt ihm dabei die meisterhafte Beherrschung der Form.

À l'extrême nord de l'île de Honshu, cette construction d'un seul niveau en bois et béton armé se trouve dans la même ville que le Parc du dôme Jukai d'Odate de Toyo Ito (1995–1997). La surface utile totale est de 940 m² pour un terrain de 2042 m². Gymnase et piscine, le bâtiment fait appel à un système structural à base de bois lamellé verni (LVL). Son dôme ovale de 28 x 20 m capable de résister aux abondantes chutes de neige de la région a relevé un défi technique. Son ossature LVL composée d'une succession d'arches de bois, montre que le contre-plaqué peut être utilisé sur des portées plus longues que l'on ne croyait. De la même façon, Ban a déjà montré que des tubes de papier pouvaient servir de supports structuraux. L'avantage supplémentaire de ce système est d'utiliser beaucoup moins de bois que les autres techniques de lamellé. L'architecte n'a pas craint de remettre en cause certaines certitudes bien ancrées de la profession architecturale, en particulier sur la préférence donnée à ce qui est testé et essayé, qui aboutit souvent à des procédés coûteux. Sa personnalité unique va au-delà des acquis traditionnels de la conception et s'attache à trouver des solutions nouvelles aux questions fondamentales sur l'utilisation de l'espace. Il n'en maîtrise pas moins la forme, même dans ses innovations techniques.



From the exterior, the dome is more unobtrusive than the section on the left page might imply. Though the term "minimalism" might be applied here, the architect is truly interested in the economy of design, but in terms of his materials aesthetically speaking.

Von außen betrachtet wirkt die Kuppel noch unaufdringlicher als im Querschnitt auf der linken Seite. Obwohl der Begriff „Minimalismus“ in diesem Fall nicht zutreffend scheint, neigt der Architekt zu einer ökonomischen Gestaltung, zumindest im Hinblick auf Materialwahl und Ästhetik.

Vu de l'extérieur, le dôme est encore plus discret que la coupe ne l'im- plique (page de gauche). Bien que le terme de minimalisme ne s'applique pas ici, l'architecte s'intéresse à l'évidence à l'économie de concep- tion, mais en termes de matériaux et d'esthétique.





940-square-meter structure
houses a swimming pool as well as
main gymnasium

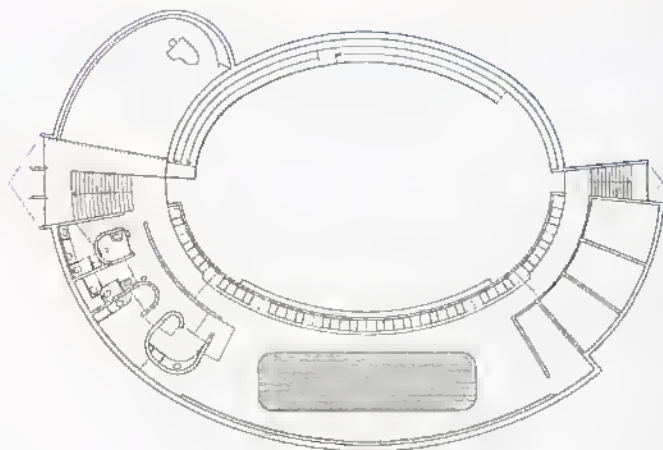
940 m² umfassende Gebäude
hält sowohl ein Schwimmbad als
auch eine Sporthalle.

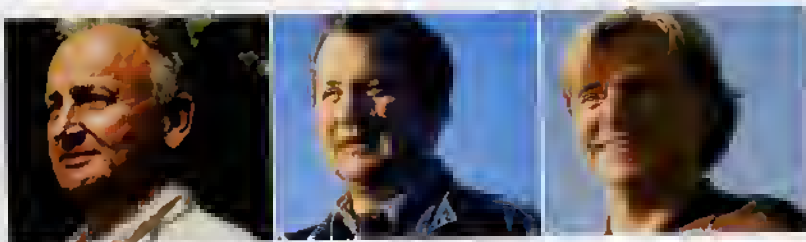
bâtiment de 940 m² comprend le
piscine principale et une gymnase.

As Ban describes the structure, "in the short direction a pair of arches are set parallel to each other and placed to form the oval dome. In the longer direction, another set of arches are sandwiched in between the paired arches along the short side. The arches along the long side are set at such an angle that they work as lattice members."

Bans Beschreibung der Konstruktion: „Nach der kürzeren Richtung bilden zwei parallel zueinander stehende Bögen die ovale Kuppel, während in der längeren Richtung eine weitere Bogenreihe schichtweise zwischen den beiden ersten angeordnet wurde, und zwar in einem solchen Winkel, dass sie als Gitterstäbe fungieren.“

Pour Ban: « Dans l'axe court, des couples d'arcs parallèles forment l'ovale du dôme. Dans l'axe long, d'autres arcs sont pris en sandwich entre ceux de l'axe court. Les arches de l'axe long sont posées à un angle qui leur permet de fonctionner comme des poutres de treillis. »





BEHNISCH, BEHNISCH & PARTNER

*Behnisch, Behnisch & Partner
Günter Behnisch, Stefan Behnisch, Günther Schaller
Christophstr. 6
70178 Stuttgart
Germany*

*Tel: +49 711 607 720
Fax: +49 711 607 7299
e-mail: buero@behnisch.com
Web: www.behnisch.com*

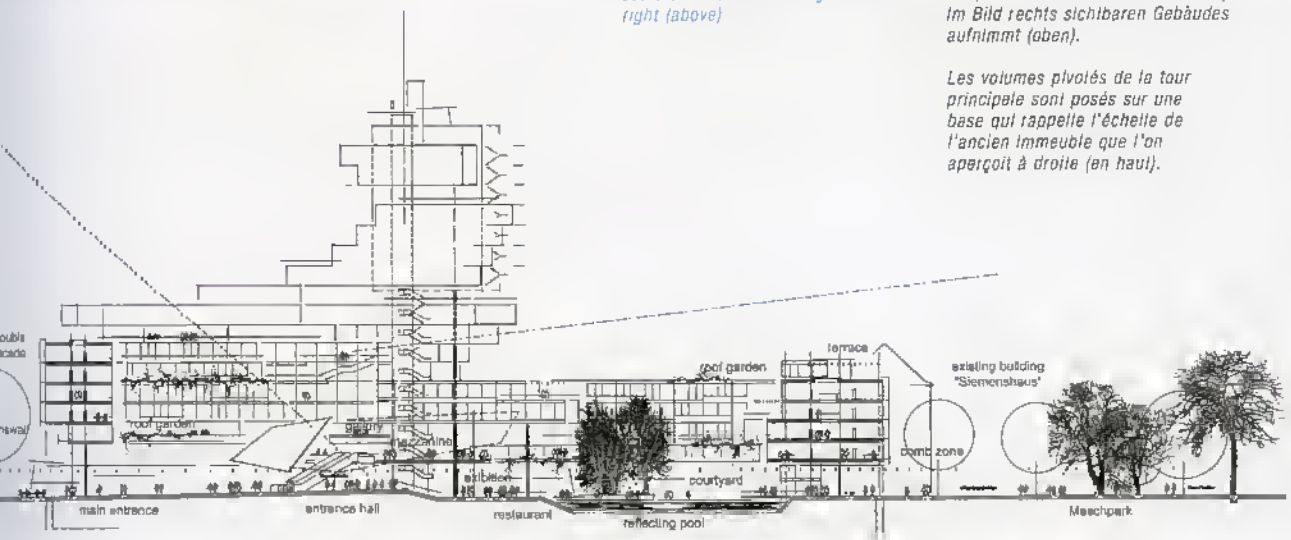


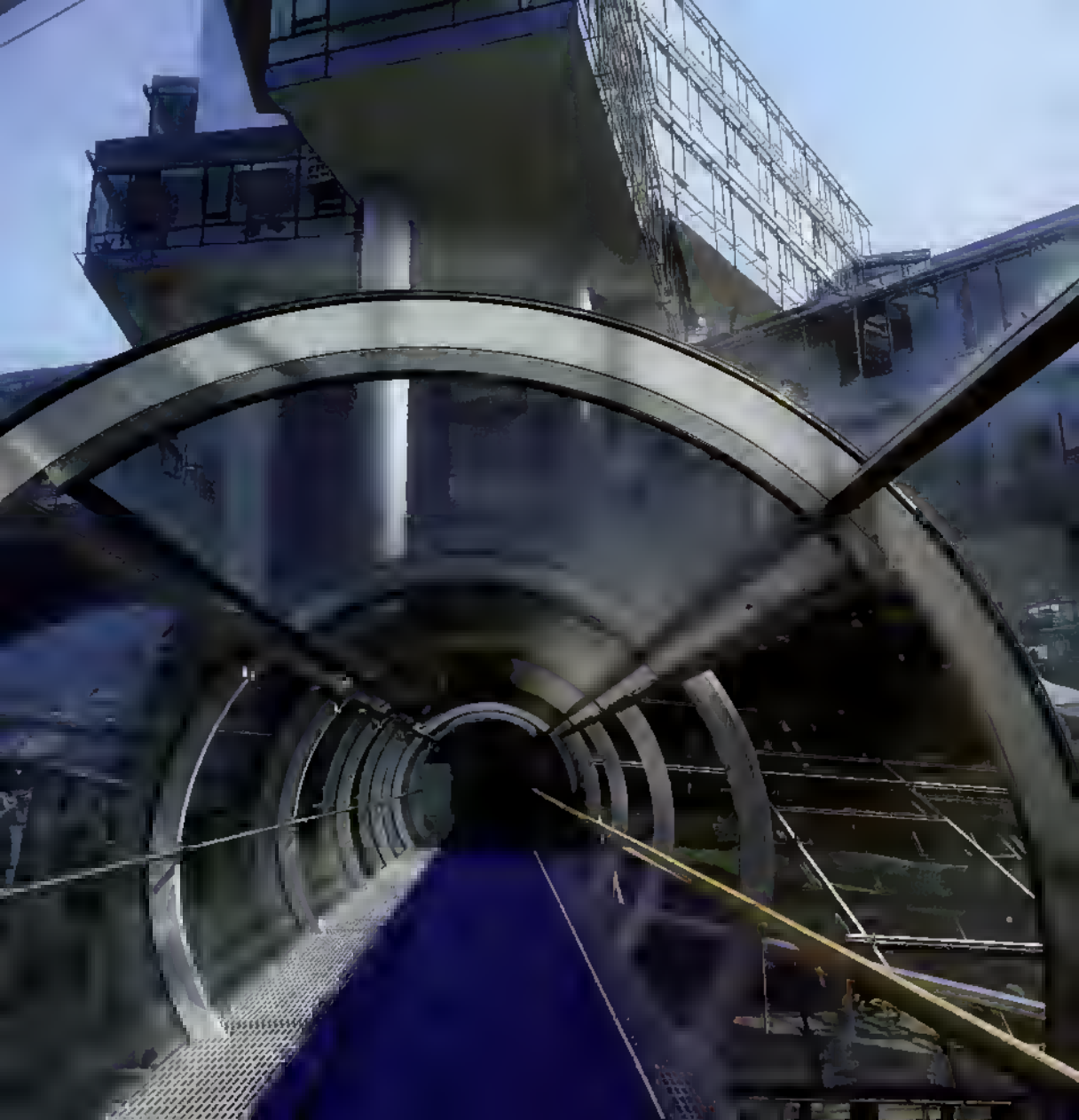


The rotated volumes of the main tower sit atop a base that recalls the scale of an older building seen to the right (above)

Die ausschwenkenden Baukörper des Hauptturms ruhen auf einem Unterbau, der die Struktur eines älteren, im Bild rechts sichtbaren Gebäudes aufnimmt (oben).

Les volumes pivotés de la tour principale sont posés sur une base qui rappelle l'échelle de l'ancien immeuble que l'on aperçoit à droite (en haut).







Transparency and a technologically oriented lightness make the building agreeable to be in, even as it responds to high standards of ecological awareness and office efficiency.

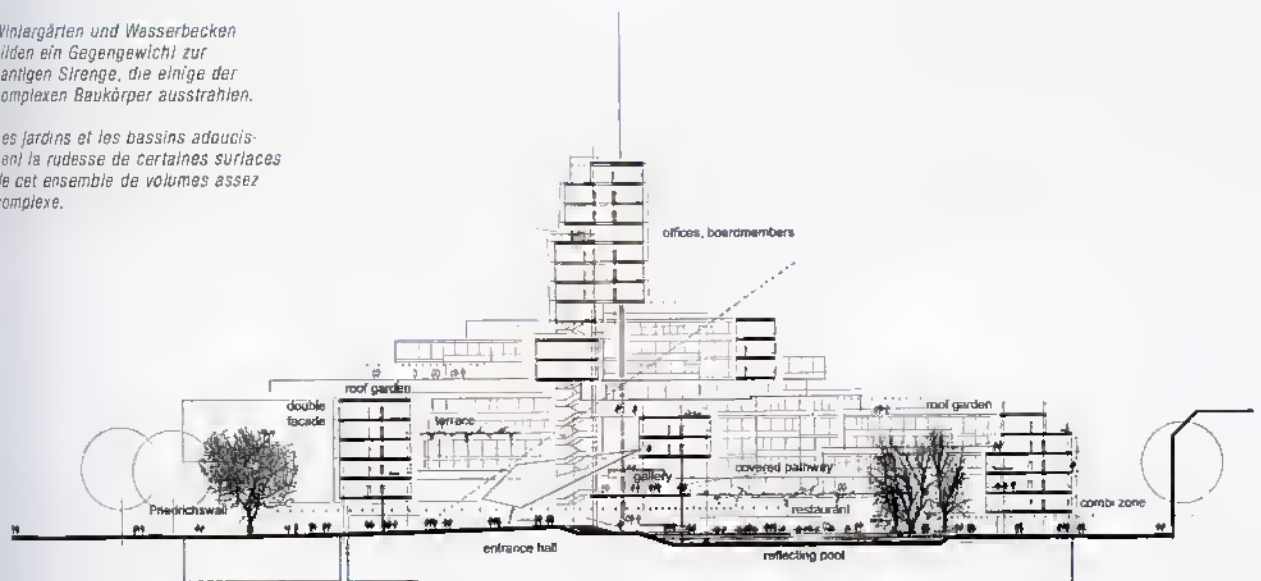
Transparenz und eine gewisse technologisch geprägte Leichtigkeit sorgen für ein angenehmes Raumgefühl, wobei das Gebäude hohen ökologischen und bürotechnischen Standards entspricht.

La transparence et une certaine légèreté d'esprit technologique rendent agréable à vivre cet immeuble qui obéit à des standards élevés de respect de l'environnement et d'efficacité fonctionnelle.

Gardens and reflecting pools in some extent obviate or counteract the harshness of some surfaces of this rather complicated series of volumes

Vinjargärten und Wasserbecken mildern ein Gegengewicht zur anstehenden Strenge, die einige der komplexen Baukörper ausstrahlen.

Les jardins et les bassins adoucissent en partie la rudesse de certaines surfaces de cet ensemble de volumes assez complexe.

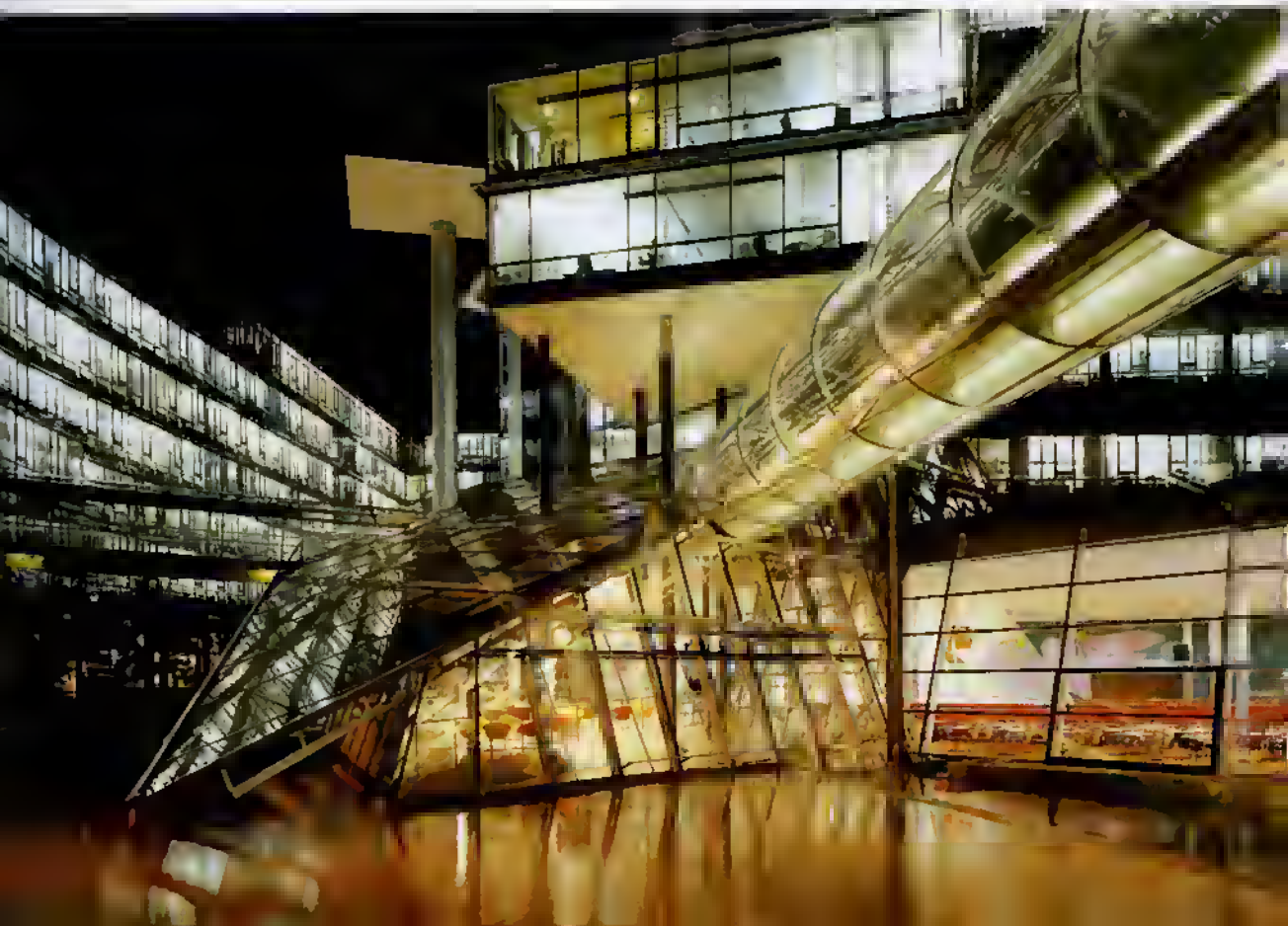
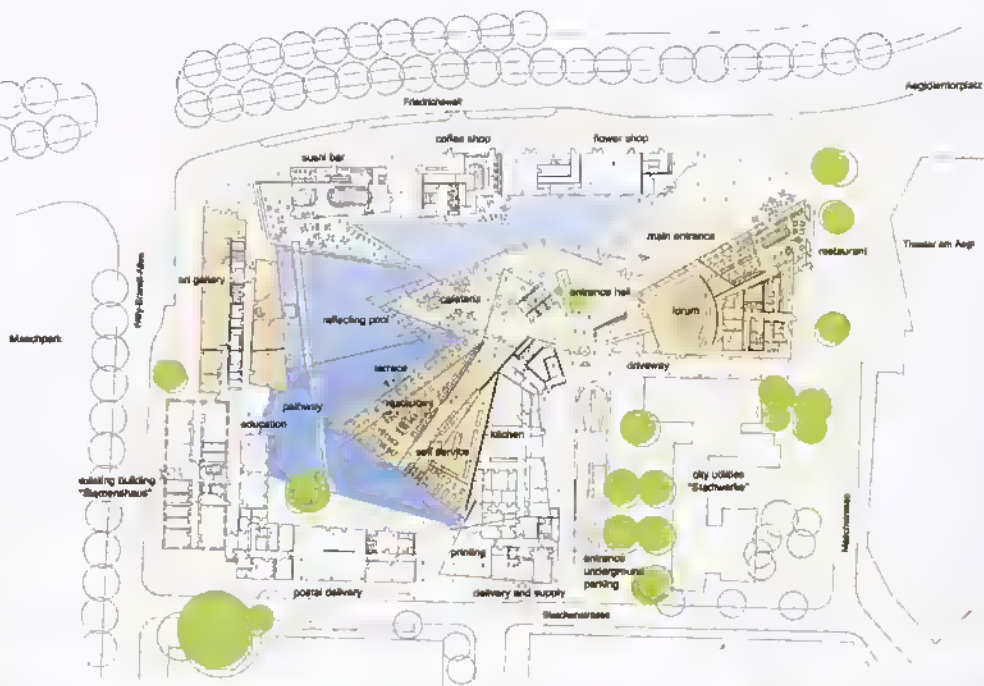




Whether seen in an agreeable ground-level plan or in the night-time view below, the bank is a vibrant glass and steel homage to the possibilities of the intelligent use of capital.

Ob im gefälligen Grundriss der Anlage auf Bodenhöhe oder in der nächtlichen Ansicht: Die Bank wirkt wie eine dynamisch pulsierende Hommage aus Glas und Stahl an die Möglichkeiten, die sich mit einem intelligenten Einsatz von Kapital eröffnen.

Que ce soit dans son agréable plan au rez-de-chaussée ou dans la vue de nuit, ci-dessous, la banque est un vibrant hommage de verre et d'acier rendu à l'utilisation intelligente du capital.

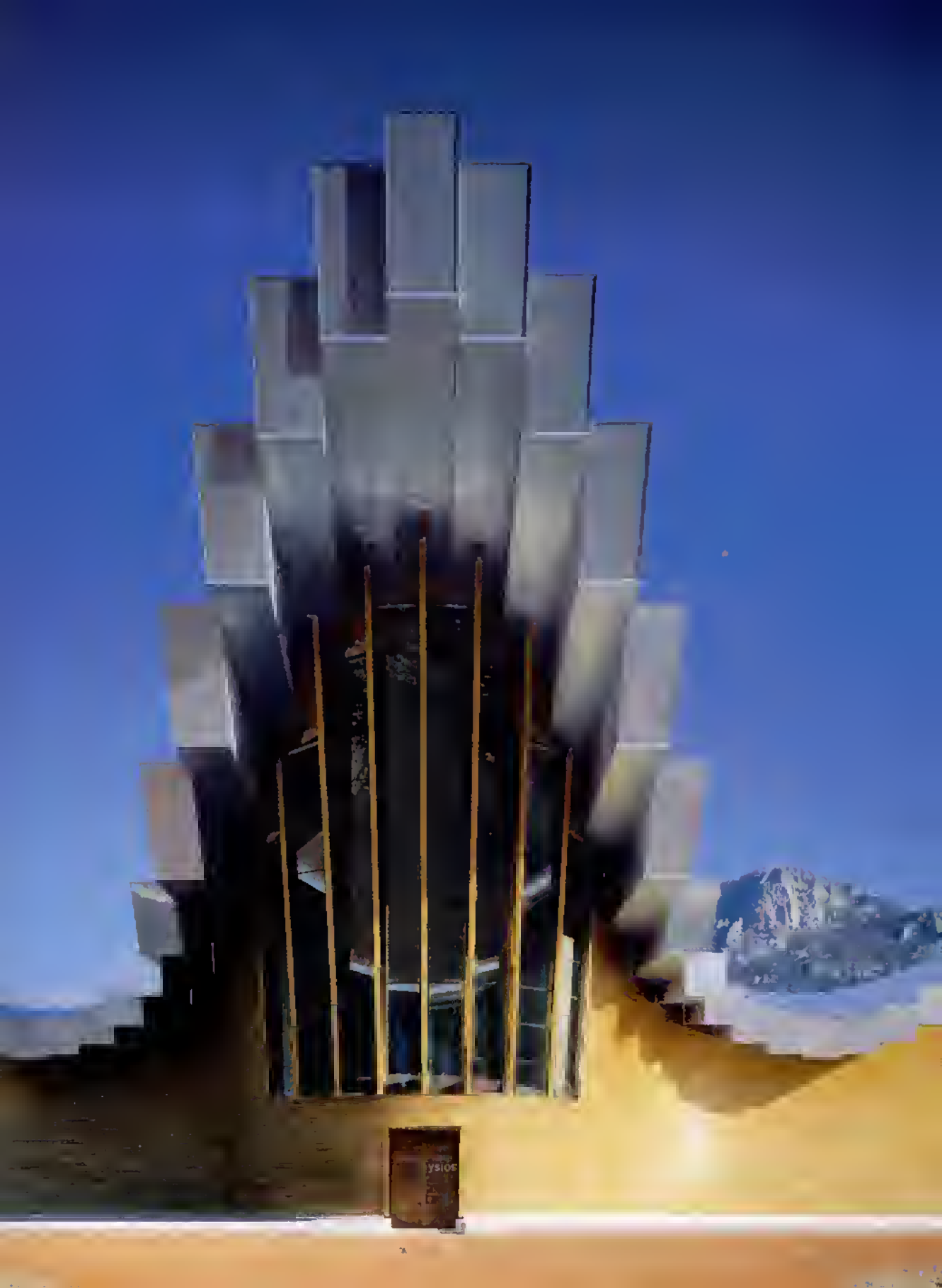




SANTIAGO CALATRAVA

*Santiago Calatrava SA
Parkring 11
8002 Zürich
Switzerland*

*Tel: +41 1 204 50 00
Fax: +41 1 204 50 01
e-mail: zurich-admin@scsa-mail.com
Web: www.calatrava.com*



ysios

YSIOS WINERY

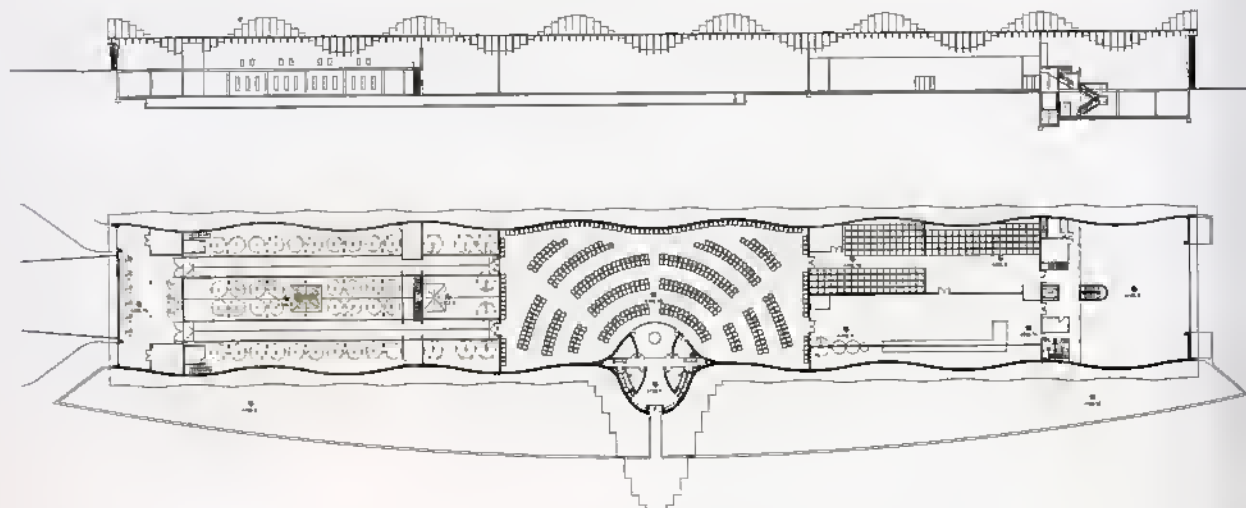
Laguardia, Álava, Spain, 1998–2001

Client: Bodegas & Bebidas SA. Building area: 8 000 m². Costs: not specified.

The Bodegas & Bebidas group wanted a building that would be an icon for its prestigious new Rioja Alavesa wine. They called on architect Santiago Calatrava to design an 8 000-square-meter winery complex, a building that had to be designed to make, store and sell wine. Half of the uneven, rectangular site is occupied by vineyards. The linear program for the wine-making process dictated that the structure should be rectangular and it was set along an east-west axis. Two longitudinal concrete load-bearing walls, separated from each other by 26 meters, trace a 196-meter-long sinusoidal shape in plan and elevation. These walls are covered with wooden planks, which are mirrored in a reflecting pool and "evoke the image of a row of wine barrels." The roof, composed of a series of laminated wood beams, is designed as a continuation of the façades. The result is a "ruled surface wave," which combines concave and convex surfaces as it evolves along the longitudinal axis. The roof is clad in aluminum, creating a contrast with the warmth of the wooden façades.

Die Bodegas & Bebidas Gruppe wollte ein Gebäude, das ihren berühmten Rioja Alavesa Wein symbolisieren soll, und beauftragte Santiago Calatrava, ein 8 000 m² große Weinkellerei zu gestalten. Die Anlage sollte so konzipiert sein, dass dort Wein hergestellt, gelagert und verkauft werden kann. Das dafür vorgesehene Grundstück wird zur Hälfte von Weingärten eingenommen. Der linear verlaufende Herstellungsprozess schrieb eine rechteckige Anlage vor, deren Mittelachse in ost-westlicher Richtung verläuft. Die zwei längs gerichteten, im Abstand von 26 m aufgestellten tragenden Außenwände des Gebäudes beschreiben in Grundriss und Erhebung eine 196 m lange Sinuslinie. Sie sind mit Holzplanken verkleidet, die sich in einem Teich spiegeln, und evokieren das Bild aneinander gereihter Weinfässer. Die Fassadengestaltung setzt sich in dem aus Schichtholzbalcken konstruierten Dach fort. Hierdurch ergibt sich eine „linierte Oberflächenwelle“, die in ihrem längs gerichteten Verlauf konkave und konvexe Elemente kombiniert. Das Dach ist zudem mit Aluminium verkleidet, was einen reizvollen Kontrast zum warmen Charakter der Holzwände ergibt.

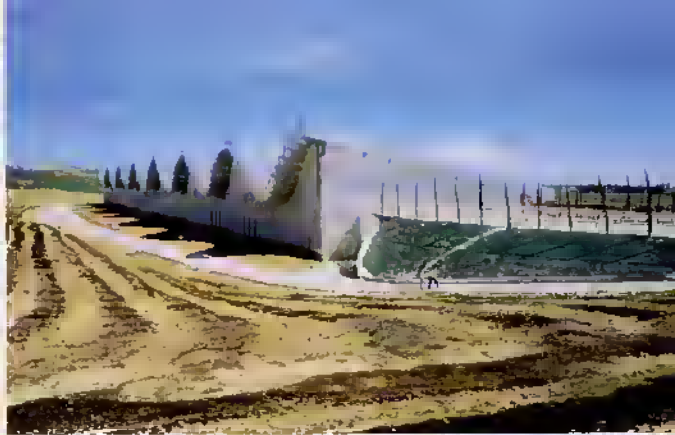
Le groupe Bodegas & Bebidas souhaitait édifier un immeuble symbolique pour son prestigieux vin de Rioja, Alavesa. C'est la raison du choix de Santiago Calatrava pour ce nouveau chai de 8 000 m², destiné à l'élaboration, la conservation et la vente du vin. La moitié du terrain rectangulaire de niveau irrégulier est occupée par la vigne. Le déroulement linéaire du processus vinicole impliquait une construction rectangulaire, orientée selon un axe est-ouest. Deux murs porteurs en béton, séparés de 26 m l'un de l'autre, déterminent un volume de 196 m de long, sinusoïdal en plan comme en élévation. Ces deux parois sont bardées de planches qui se reflètent dans un bassin et « évoquent l'image d'un alignement de tonneaux ». Le toit, soutenu par des poutres en bois lamellé-collé, vient dans la continuité des façades, dans une onde de « vague de surface régulière » qui combine des plans concaves et convexes le long de l'axe longitudinal. La toiture est en aluminium, matériau qui contraste avec la chaleur des façades de bois.

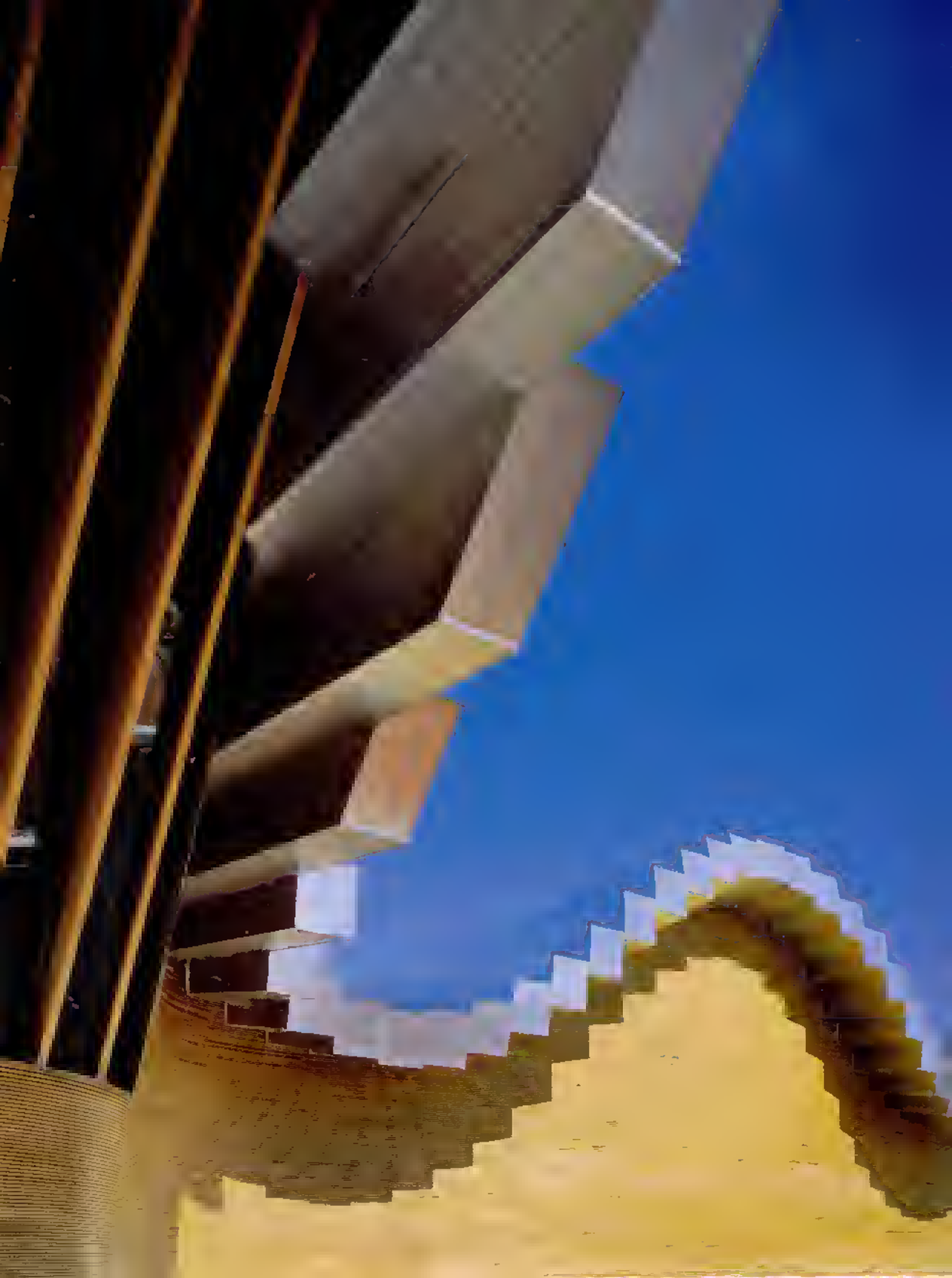


Laid out as a long rectangle for functional reasons, the winery's most distinctive feature is its undulating roof.

Auffallendstes Merkmal der aus funktionalen Gründen als langgestrecktes Rechteck angelegten Weinkellerei ist ihr wellenförmig gestaltetes Dach.

Le composant le plus caractéristique de ce chai en forme de rectangle allongé, pour des raisons fonctionnelles, est la vigoureuse ondulation de son toit.



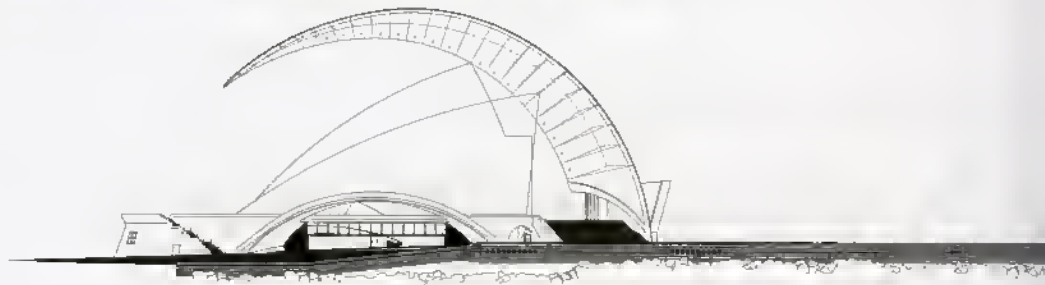
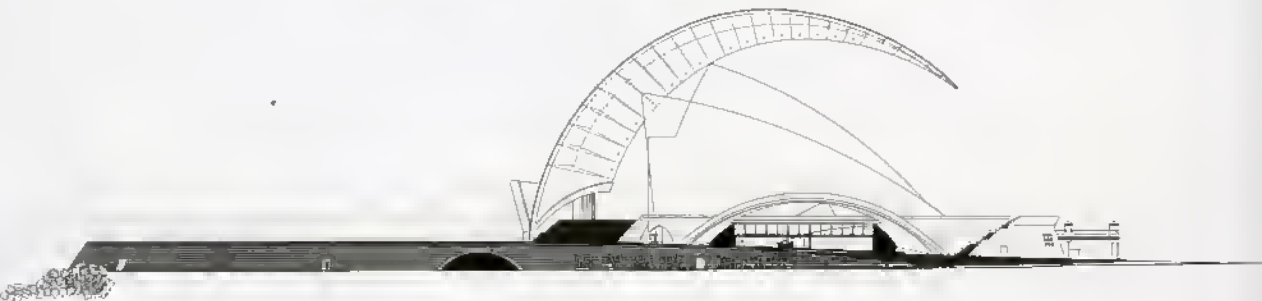
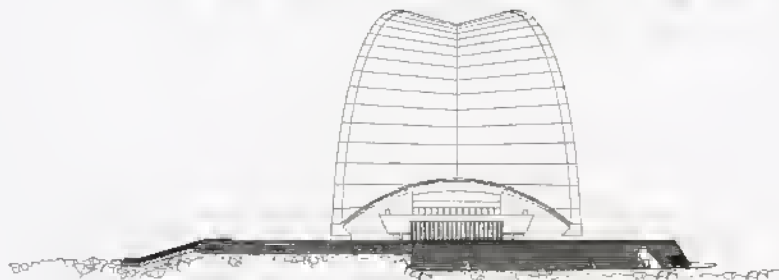
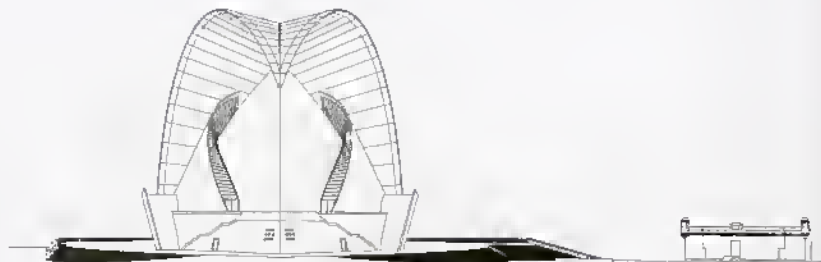




TENERIFE AUDITORIUM SANTA CRUZ

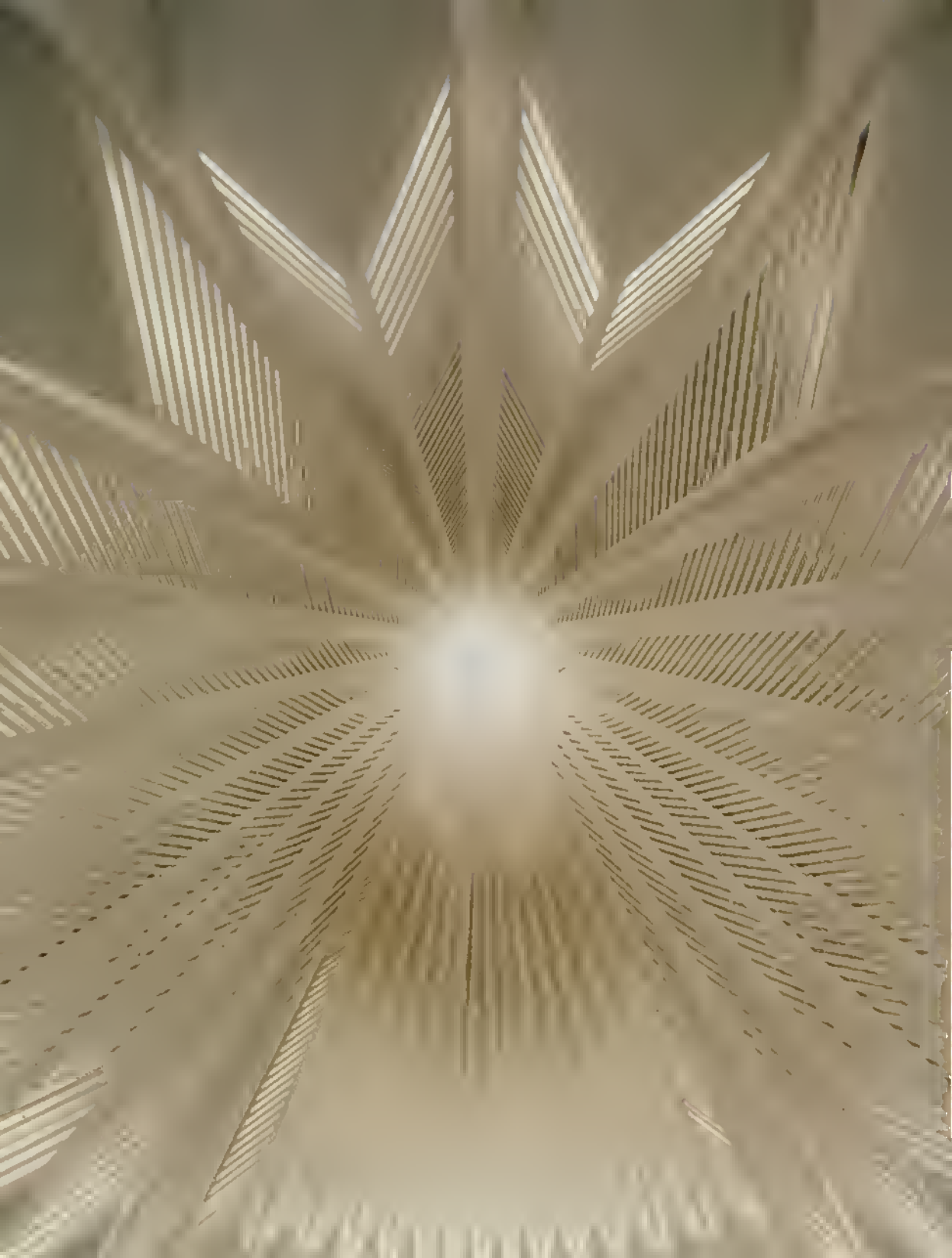
Canary Islands, Spain, 1997-2003

Client: City of Santa Cruz, Tenerife. Building area: 17 270 m². Costs: € 65 787 000.



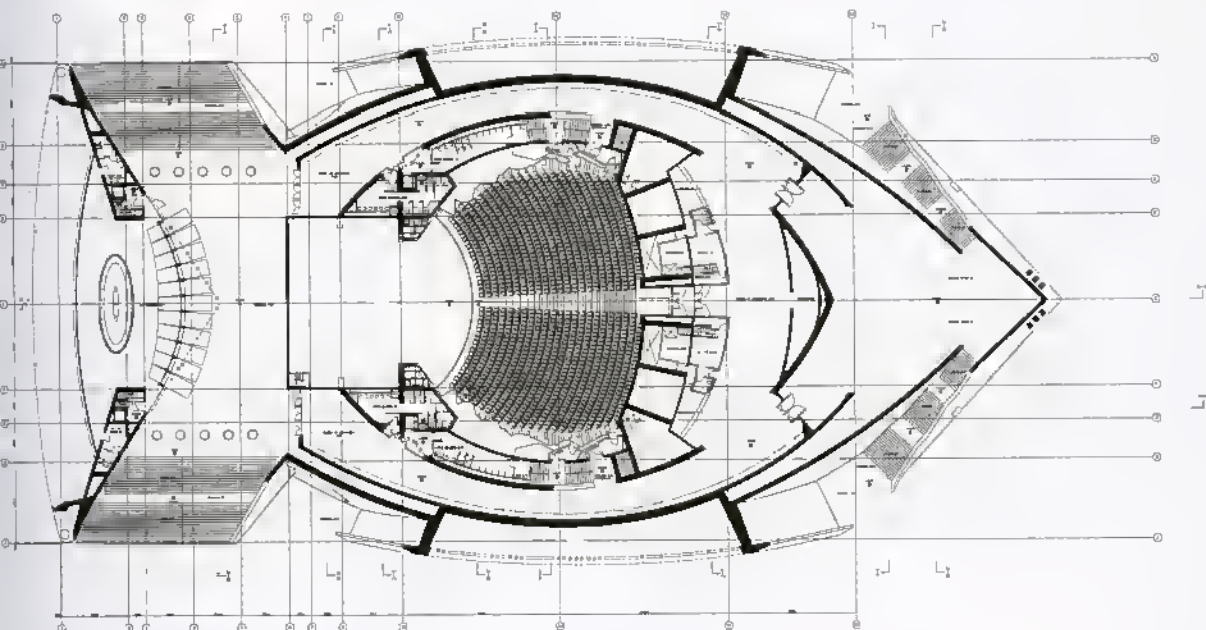
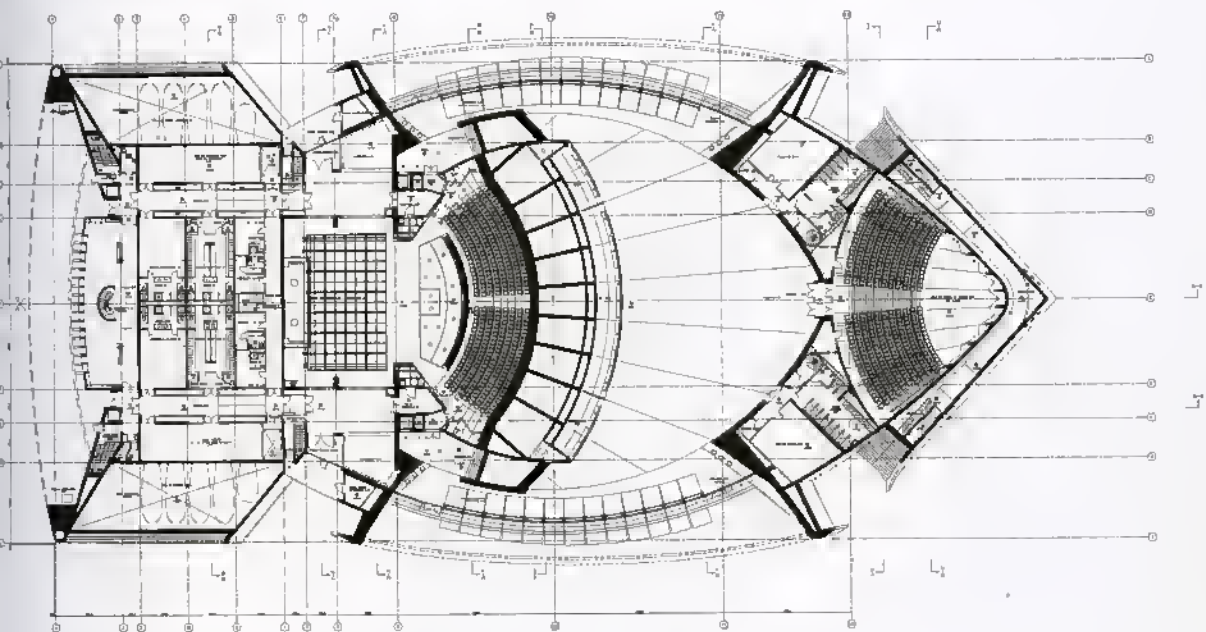












There is an undeniable continuity between the white and spectacular forms at the exterior of the Tenerife Auditorium visible on the preceding double page as well as to the left. Even the overall plans on this page retain a sense of the drama of the outside shapes

Die Kontinuität zwischen den weißen, spektakulären Außenformen des Auditoriums wird auf den Abbildungen der vorherigen Doppelseite und links evident. Selbst die Grundrisse auf dieser Seite vermitteln noch ein Gefühl von der damalschen äußeren Gestaltung.

La continuité est indéniable entre les formes blanches spectaculaires de l'auditorium de Tenerife (double-page précédente et à gauche). Même les plans intérieurs, ci-dessus, conservent le souffle de l'aspect extérieur.



COOK/FOURNIER

Peter Cook, Colin Fournier

*The Bartlett School of Architecture, UCL University College London
22 Gordon Street, London WC1H 0QB, UK*

Tel: +44 20 7679-4830 / -4861,

Fax: +44 20 7679 4831

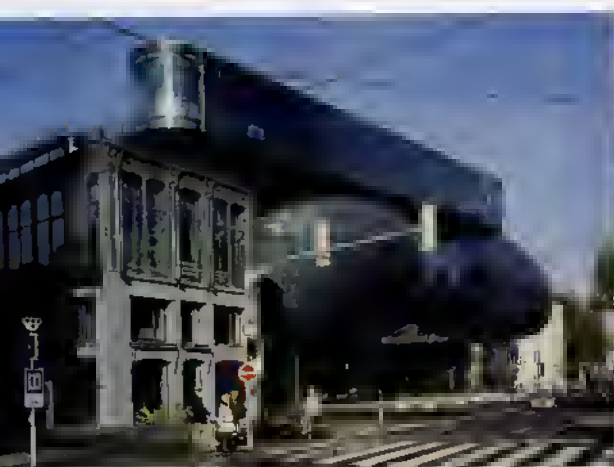
e-mail: peter.cook@ucl.ac.uk, c.fournier@ucl.ac.uk



KUNSTHAUS GRAZ

Graz, Austria, 2002-03

Client: Town of Graz, Kunsthaus Graz AG, Gross floor area: 13 100 m². Costs: € 40 000 000.



Described as a "friendly alien" by its creators, the Kunsthaus Graz is located on the bank of the Mur river, at the corner of Südtiroler Platz and Lendkei. The building's skin of the structure appears to float above the glass-walled ground floor. The biomorphic upper section of the building contains two large exhibition decks. Sixteen eye-like north oriented openings project upward from the skin of the building to admit daylight. In the upper levels, bridges link the 23-meter-high new structure with the Eisenines Haus, whose cast-iron construction – which is the oldest of its kind in Europe and listed as an historical monument – was renovated as part of the competition work on the Kunsthaus. As Fournier has written, "the genealogy of the project's biomorphic form lies in its designers' fascination with the animal presence of architecture and in the checkered history of the competition for the Kunsthaus, which was originally intended to inhabit a large cavity within the Schlossberg, the hill standing in the center of the city. The part adopted by the authors at the time was to line this rocky cavity with an organically shaped membrane fitting its complex and rugged internal contours and to allow this membrane to protrude out of the mountain end into the city, like the tail or tongue of a dragon. When the location of the museum was changed to its current site, the dragon skin found its way across the river, flowed into the irregular geometric boundary of the new site and wrapped itself around the elevated decks of the museum, forming an environmental enclosure that resembles neither roofs nor walls nor floors but a seamless morphing of the three."

Des von seinen Gestaltern als „friendly alien“ bezeichnete Kunsthaus Graz liegt am Ufer der Mur, an der Ecke von Südtiroler Platz und Lendkei. Die bläuliche Umarmung des biomorphen Baukörpers, der zwei große Ausstellungsplattformen beherbergt, scheint über den Glaswänden des Unterbaus zu schweben. Das Tagelicht kommt über 16 tentakelartige Öffnungen, die über die Außenhaut verteilt sind. In den oberen Etagen ist das 23 m hohe Gebäude durch Brücken mit dem „Eisernen Haus“ verbunden. Dessen Gusseisenkonstruktion ist die älteste ihrer Art in Europa und wurde im Zuge der Arbeiten am Kunsthaus renoviert. Wie Fournier schreibt: „Genealogie der biomorphen Form dieses Entwurfs liegt in der Faszination seiner Gestalter für die animalische Seite der Architektur und in der wechselvollen Geschichte des Wettbewerbs um das Kunsthaus, das ursprünglich in einer großen Höhle im Schlossberg untergebracht werden sollte. Die Planer hatten die Absicht, diese Felsenhöhle mit einer organisch getrimmten Membran auszukleiden, deren Spitze sich wie der Schweif oder die Zunge eines Drachens aus dem im Stadtzentrum liegenden Bereich herausstrecken sollte. Als dann der Standort des Museums verlegt wurde, fand die Drachenhaut ihren Weg über den Fluss, glitt in das geometrisch unregelmäßig eingezeichnete neue Grundstück und legte sich schließlich um die beiden erhöhten Plattformen des Museums, was ein Gebilde ergab, das weder Dach noch Wand oder Boden, sondern ein nahtloses Ineinanderverschmelzen aller drei Elemente.“

Décrite comme « un aimable extra-terrestre » par ses créateurs, le Kunsthaus de Graz est située sur le rive de la Mur, à l'angle de la Südtiroler Platz et du Lendkei. Sa peau bleutée semble flotter au-dessus de son rez-de-chaussée paré de verre. Sa partie supérieure biomorphe contient deux grands plateaux d'exposition. Sixteen ouvertures en forme de lances d'arrosage, orientées vers le nord, se projettent vers le ciel pour attirer la lumière. Aux niveaux supérieurs, des passerelles relient le nouveau bâtiment de 23 m de haut à l'Eisernes Haus dont le bâtiment en fonte – le plus ancien de ce type en Europe, classé monument historique – a été rénové à l'occasion du chantier de la Kunsthaus. Comme l'a écrit Fournier: « La généalogie de la forme biomorphe du projet tient à la fascination de ses concepteurs pour la présence animale de l'architecture et pour l'histoire même du concours de la Kunsthaus, qui devait au départ occuper une énorme cavité dans le Schlossberg, la colline qui se dresse au milieu de la ville. Le parti adopté à l'époque était de doubler cette cavité rocheuse par une membrane organique remplissant ses contours complexes laissés bruts et de permettre à celle-ci de se projeter de la montagne vers la ville, comme la queue ou la langue d'un dragon. Lorsque la localisation du musée a été modifiée au profit du site actuel, la peau de dragon a suivi, s'est infiltrée dans les limites géométriques irrégulières du nouveau terrain et s'est enveloppée autour des deux plates-formes du musée pour former un enclos environnemental qui ne ressemble ni à un toit, ni à des murs, ni à des sols, mais est une mise en forme (morphologie) de ces trois éléments. »

Overhanging a pre-existing building and imposing its very surprising shape on the otherwise quite traditional city, the Kunsthaus is a new focal point for Graz.

Ein älteres Gebäude überragend und das eher traditionelle Stadtbild mit seiner ungewöhnlichen Form prägend, ist das Kunsthaus zu einem neuen Brennpunkt für Graz geworden.

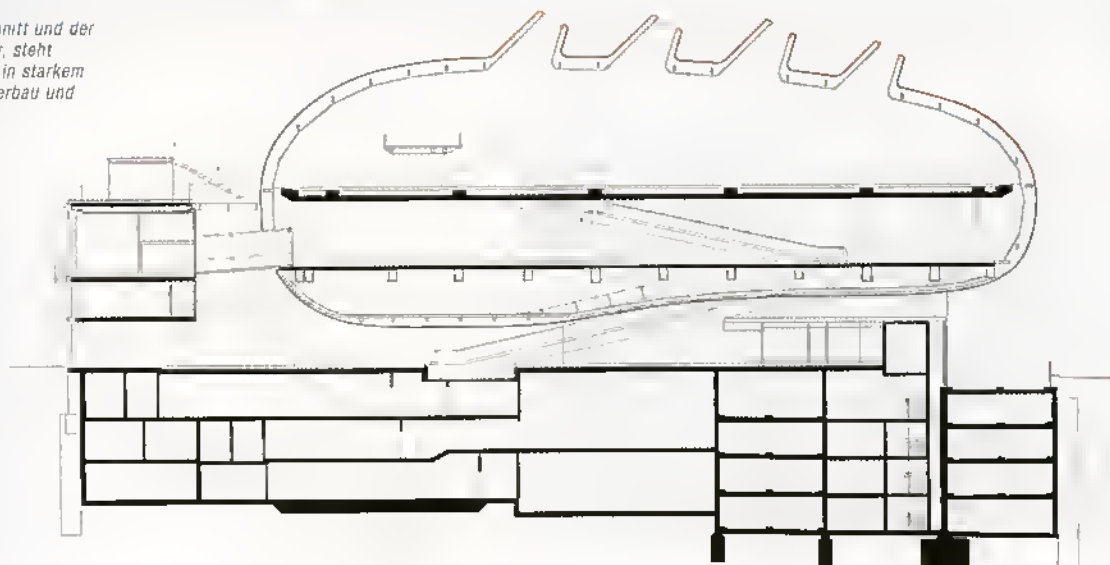
Superposée à un bâtiment ancien et imposant sa forme étonnante dans une cité assez traditionnelle, la Kunsthaus est le nouveau centre d'attraction de Graz.



the section below and the image above, the bulbous upper volume stands out in contrast to the base and neighboring structures.

Dans la coupe ci-dessous et l'image ci-dessus, le volume bulbeux contraste fortement avec son soubassement et les constructions voisines.

Im unterem Querschnitt und der Abbildung oben sichtbar, steht der kugelige Baukörper in starkem Kontrast zu seinem Unterbau und den Nachbargebäuden.

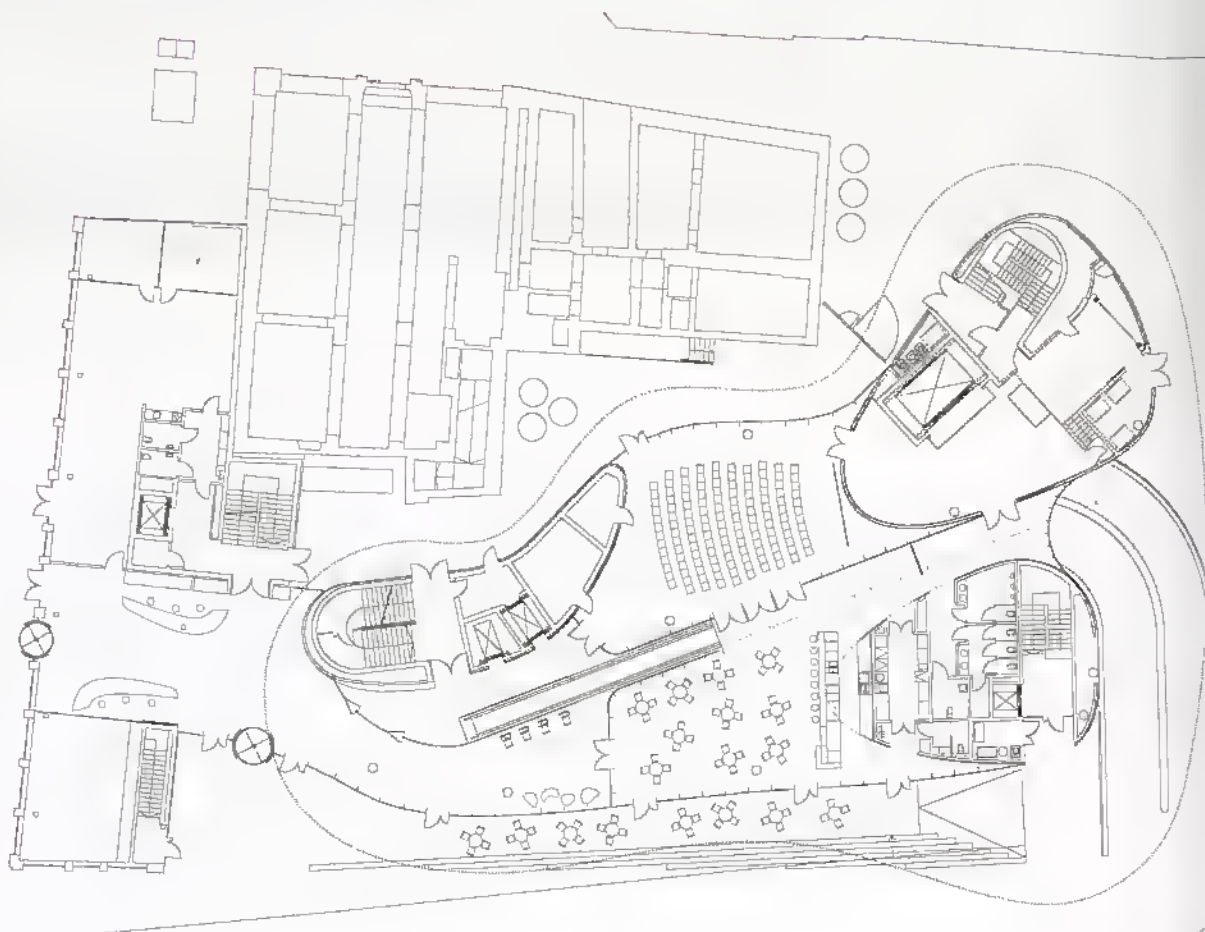




Seen from within, the low display walls sit under the dark ceiling and its halo lights. Below, a plan demonstrates the correspondence between the bulb-like exterior and interior spaces.

Im Innern stehen niedrige Ausstellungswände unter der dunklen Decke mit ihren Halogenlampen. Unten: Der Grundriss demonstriert die Übereinstimmung zwischen dem kugelförmigen Äußeren und den Innenräumen.

Vu de l'intérieur, les murs de cimaises blancs et bas sous un plafond sombre et haut équipé de luminaires circulaires. Ci-dessous, plan montrant l'implantation des volumes intérieurs par rapport à la façade bulbeuse.



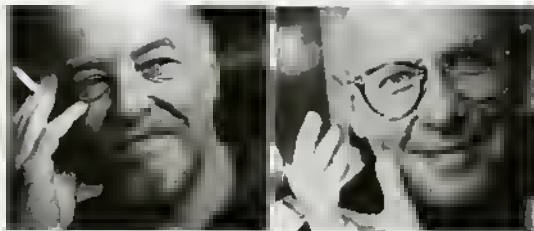


...wing like a space-ship that has
...ed in the midst of the city, the
...ing's skylights jut out in a
...acle arrangement (right)

...e bei einem gleißenden Raum-
...iff, das mitten in der Stadt gelan-
...tst, stehen die Skylights des
...äudes in einer tentakelartigen
...rdnung hervor (rechts).

Kunsthhaus Irradie de lumière, telle
...vaisseau spatial qui aurait atterri
...milieu de la ville. Sur le toit, les
...terneaux évoquent des départs de
...tacules (à droite).





COOP HIMMELB(L)AU

*COOP HIMMELB(L)AU
Prix & Swiczinsky & Dreiholz ZT GmbH
Spengergasse 37
1050 Vienna
Austria*

*Tel: +43 1 546 60 0
Fax: +43 1 546 60 600
e-mail: office@coop-himmelblau.at
Web: www.coop-himmelblau.at*



FORUM ARTEPLAGE BIEL, EXPO.02

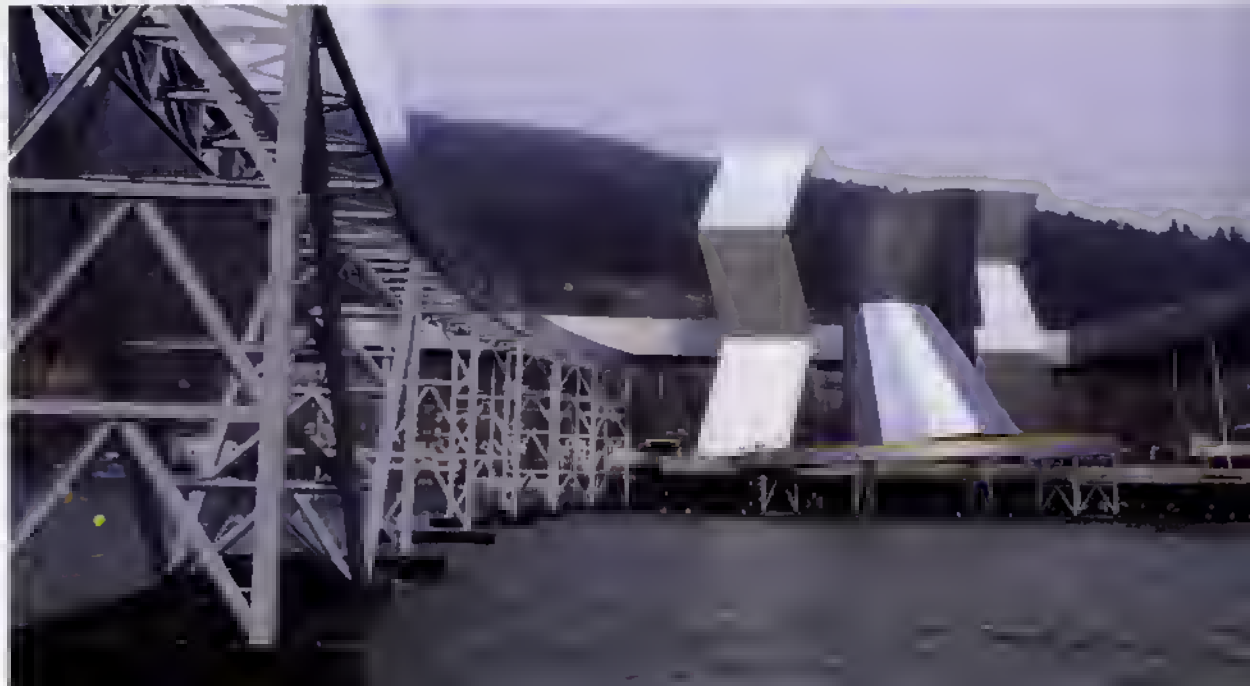
Biel, Switzerland, 1999–2002

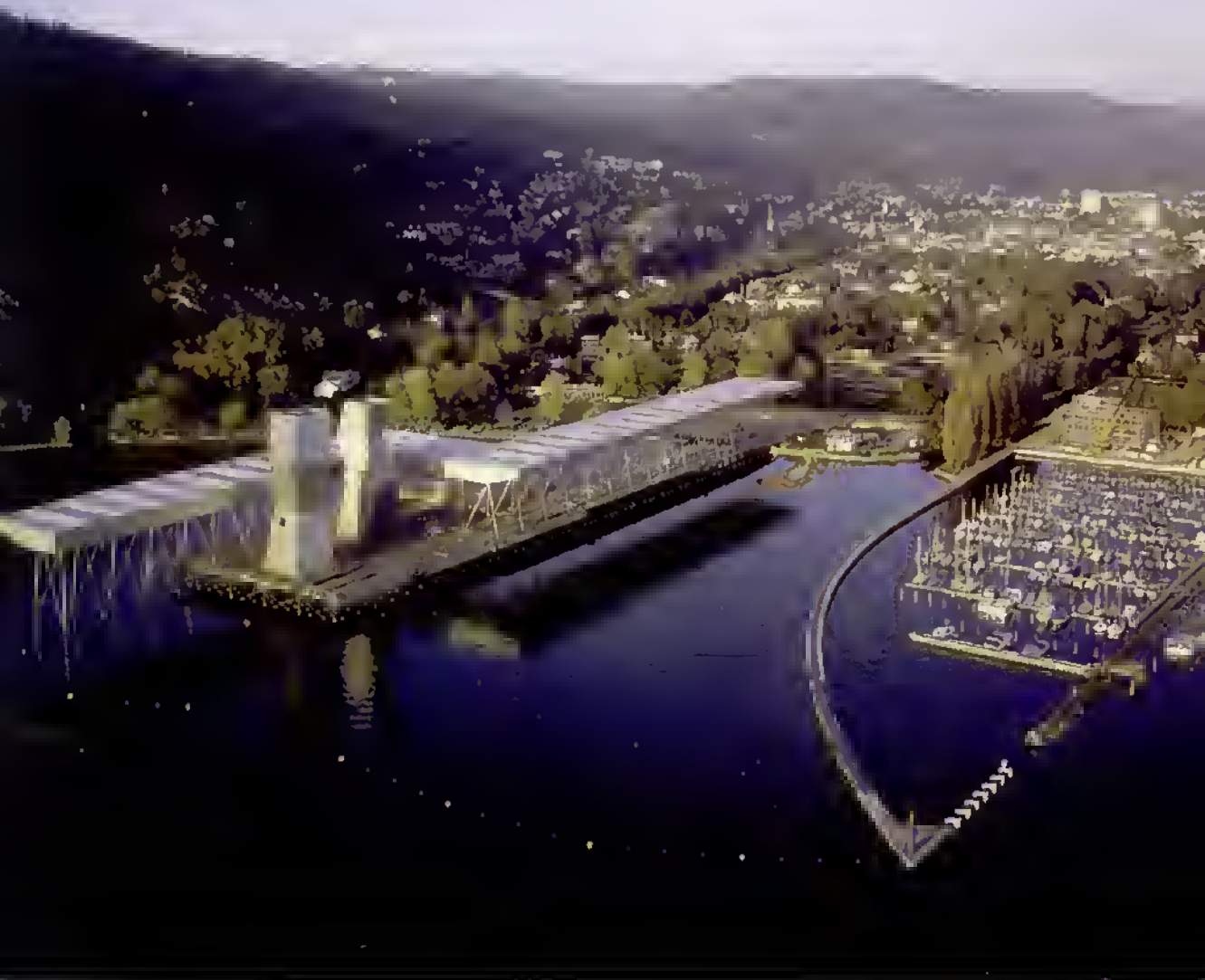
Client: Swiss Expo.02. Site area: 14 200 m². Total costs: CHF 75 000 000.

Built according to the rules set out by the organizers of Switzerland's Expo 02, the Biel structure was an artificial platform covering approximately 16 000 square meters, and set four meters above the Lake of Biel. The theoretically reusable structures were made of steel covered with layers of zinc dust clad in "a kind of grid stretched over a frame and inserted like a panel." As the architects said, "The site of the great exhibition has been conceived as a roofed platform jutting out over the lake, ending in a space with three towers. Its resemblance to an aircraft carrier is not a matter of coincidence but fully intended. Underneath the roof the platform is available to all kinds of utilization and gives room to the exhibition pavilions — just like the buildings of a town." Apparently quite substantial when seen from a distance, the structures, reached from a 413-meter-long pedestrian bridge, were in fact very light and airy. They were intended to house four exhibitions, two flexible activity spaces as well as restaurants and bars. Varying between 33 and 39 meters in height, the towers and exhibition structures cost 33 million Swiss francs to build, while the platform itself cost 38 million Swiss francs.

Der Beitrag von COOP HIMMEL(L)AU war nach den von den Organisatoren der Schweizer Expo.02 aufgestellten Regeln konstruiert und bestand aus einer 16 000 m² umfassenden Plattform, die 4 m über der Wasseroberfläche des Bieler Sees lag. Die theoretisch wieder verwendbaren Bauteile aus Stahl mit Zinkfeinstaubbeschichtung waren von einer Art Gitterfolie umgeben, die über einen Rahmen gespannt war. Die Architekten über ihr Projekt: „Die große Ausstellungsläche ist als überdachte Plattform konzipiert, die über den See ragt und in eine Fläche mündet, auf der drei Türme stehen. Ihre Ähnlichkeit mit einem Flugzeugträger ist kein Zufall, sondern vollkommen beabsichtigt. Unter der Überdachung lässt sich die Plattform für alle möglichen Zwecke nutzen und es stehen auch Ausstellungspavillons zur Verfügung — wie die Häuser einer Stadt.“ Auch wenn sie aus einiger Entfernung betrachtet eher massig wirkte, war die über eine 413 m lange Fußgängerbrücke erreichbare Konstruktion sehr leicht und luftig. Während der Expo bot sie Raum für vier Ausstellungen, zwei Mehrzweckbereiche sowie Restaurants und Bars. Die Konstruktionskosten für die zwischen 33 und 39 m hohen Türme und die Ausstellungslächen betrugen 33 Millionen Schweizer Franken, während die Plattform selbst 38 Millionen Franken kostete.

Réalisé dans le cadre du programme établi par les organisateurs de l'Exposition nationale suisse, Expo.02, ce « Forum » est une plate-forme artificielle d'environ 16 000 m², élevée à quatre mètres au-dessus du niveau du lac de Biel. Théoriquement réutilisable, elle était en acier zingué habillée « d'une sorte de trame mince étendue sur un cadre et glissée comme un panneau ». Les architectes expliquent que « le site de la grande exposition est conçu comme une plate-forme couverte jetée au-dessus du lac, et s'achevant par un volume doté de trois tours. Sa ressemblance avec un avion de transport n'est pas une coïncidence mais un effet voulu. Sous le toit de la plate-forme, toutes sortes d'utilisations sont possibles y compris l'installation de pavillons d'exposition, exactement comme des immeubles dans une ville. Apparemment très volumineuse, vue de loin, la structure, accessible par une passerelle de 413 m de long, était en fait légère et aérienne. Elle contenait quatre expositions permanentes, deux zones d'activités variées, des restaurants et des bars. De 33 à 39 m de haut, les tours et les structures d'exposition ont coûté 33 millions de francs suisses, la plate-forme elle-même 38 millions.



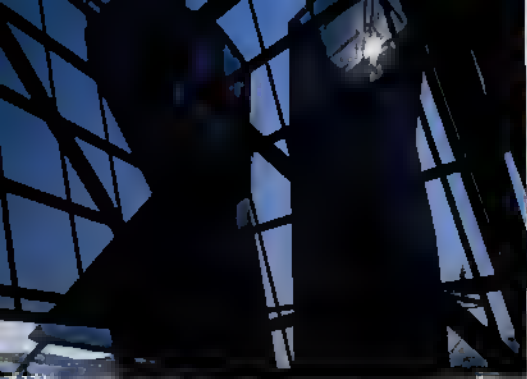


• "Up onto the water" was the idea of BIEL. The spectacular zigzagging forms of the towers designed by Coop Himmelb(l)au are a counterpoint to the essentially long and low shape of the pavilion.

Die spektakulären, auf dem Wasser nahe dem Jachthafen von Biel in Zickzackform errichteten Türme bilden einen Kontrapunkt zu der langgestreckten und niedrigen Ausstellungsplattform.

Édifiées sur l'eau près de la marina de Biel, les spectaculaires tours en zigzag dessinées par Coop Himmelb(l)au viennent en contrepoint de la forme longue et basse du pavillon.





The towers are essentially empty, providing a soaring backdrop for the temporary shows designed for the Swiss national exhibition. Apparently solid, the high-rise volumes are in fact light-weight and empty.

Die Türme bilden einen steil aufragenden Hintergrund für die Präsentationen der Schweizer Landesausstellung. Obgleich sie massiv wirken, sind die Baukörper in Wirklichkeit größtenteils hohl und deshalb leichtgewichtig.

Les tours sont vides pour l'essentiel. Elles servent de signal aux manifestations temporaires organisées pour l'Exposition nationale suisse. Apparemment massifs, leurs volumes sont en fait d'une grande légèreté.





The architects play on a contrast between apparent weight and lightness as can be seen in the juxtaposition of the solid looking slab on very light pilots above

Die Architekten spielen mit dem Kontrast zwischen Schwere und Leichtigkeit, wie man an der massiv wirkenden Platte, die auf sehr leichten Stützen ruht, sehen kann (oben).

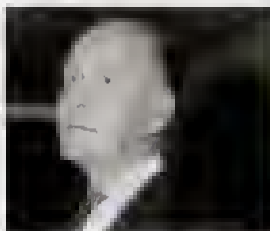
Les architectes ont joué sur le contraste entre le poids apparent et la légèreté, comme on le voit dans la pose de cette dalle apparement massive sur de légers piliers.

covered walkway encourages visitors not only to see the lake from a different angle, but also the neighboring city

Un passage couvert permet aux visiteurs de regarder le lac et la ville sous des angles différents.

Der bedachte Gang gibt den Besuchern die Gelegenheit, nicht nur den See, sondern auch die benachbarte Stadt aus einer neuen Perspektive zu sehen.





CHARLES DEATON

Praxis Design LLC, Nicholas Antonopoulos

Mariko Arts, Charlie Deaton

1035 South Gaylord Street

Denver, CO 80209

USA

Tel: +1 303 282 1100

Fax: +1 303 733 1688

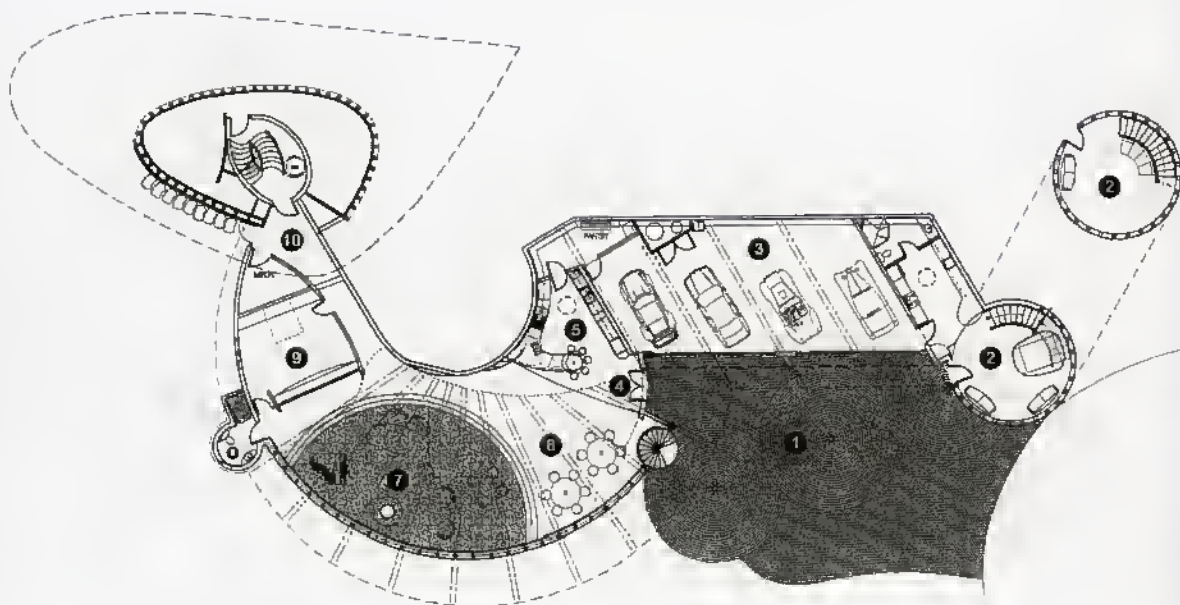
e-mail: praxarc@yahoo.com



CHARLES DEATON SCULPTURE HOUSE

Genesee Mountain, Golden, Colorado, USA 1963–1965/2000

Client: Charles Deaton/John Huggins. Floor area: 250/500 m². Costs: \$ 2 000 000 (year 2000 addition).



Conceived as a sculpture, the Deaton House was carefully restored and extended by the architect's daughter Charlee and Nicholas Antonopoulos.

Das als Skulptur entworfene Haus wurde von der Tochter des Architekten Charlee und von Nicholas Antonopoulos restauriert und erweitert.

Conçue comme une sculpture, la maison a été restaurée et agrandie par la fille de l'architecte, Charlee Deaton, et Nicholas Antonopoulos.

Charles Deaton, a self-taught architect, designed this house in 1963 as a "sculpture you could live in." Set on the north slope of Genesee Ridge outside of Denver at an altitude of over 2 000 meters, the house was built between 1963 and 1965, but its interior was not completed when the architect died in 1996. The house described as a "clawshell" or "flying saucer," was a 250-square-meter shell. Praxis Design completed a new 500-square-meter addition in 2000. Charlee Deaton of Mariko Arts, the architect's daughter, designed the interior of the original house and the addition. As Charles Deaton described the original house, "I felt, first of all, the shape should be strong and simple enough to stand in a gallery as a work of art. On being enlarged to the size of the dwelling, it could be subdivided into living quarters. I knew of course, when I started the sculpture that it would develop into a house. There was, however, no attempt to simply wrap a shell around a floor plan. In fact, no section was set until the sculpture was done. The floor plan followed the modeling and contouring at a respectable distance."

Der Autodidakt Charles Deaton entwarf das Haus 1963 als eine „Skulptur, in der man leben kann“. Es wurde zwischen 1963 und 1965 in der Nähe von Denver in einer Höhe von über 2 000 m errichtet, doch die Innenausstattung war noch nicht fertig, als der Architekt 1996 starb. Der als „Muschelschale“ und „fliegende Untertasse“ bezeichnete Bau hatte ursprünglich eine Nutzfläche von 250 m². Im Jahr 2000 realisierten die Praxis von Praxis Design einen 500 m² umfassenden Anbau. Charlee Deaton von Mariko Arts, die Tochter des Architekten, gestaltete die Innenräume sowohl des ursprünglichen Hauses als auch des Erweiterungsbaus. Ihr Vater übertrug seinen Entwurf: „Ich hatte das Gefühl, in erster Linie sollte die Form stark und einfach genug sein, um in einer Galerie als Kunstwerk zu bestehen. Wenn man dieses in ein Haus vergrößerte, sollte es in einzelne Wohnbereiche unterteilt werden. Ich wusste natürlich von Anfang an, dass sich diese Skulptur zu einem Haus entwickeln würde, es war aber nie beabsichtigt, daraus einfach eine Hülle für einen Grundriss zu machen. Tatsächlich wurde kein Maßstab festgesetzt, bis die Skulptur fertig war.“

C'est en 1963 que Charles Deaton, architecte autodidacte a conçu cette maison, qui est une « sculpture à vivre ». Édifiée entre 1963 et 1965 à 2 000 m d'altitude sur le flanc nord de la Genesee Ridge, près de Denver, son aménagement intérieur n'était pas encore achevé à la mort de l'architecte en 1996. Coque de 250 m², la maison est l'anté-déclatée comme une « palourde » l'anté-déclatée comme une « soucoupe volante ». Praxis Design lui a ajouté une extension de 500 m² en 2000. Charlee Deaton de Mariko Arts, fille de l'architecte, a conçu l'intérieur de la maison et son extension. Charles Deaton a décrit ainsi son projet : « Au départ, j'ai senti que la forme devait être suffisamment puissante et simple pour être installée dans un musée, comme une œuvre d'art. Agrandie à la taille d'une maison, elle pouvait se subdiviser en zones à vivre. Je savais, bien sûr, en commençant qu'elle serait par la suite développée en maison. Ce n'était cependant pas une simple tentative d'envelopper un plan au sein d'une coquille. En fait, son échelle n'a pas été déterminée avant que la sculpture ne soit achevée. Le plan suit le modelé et les contours à distance respectable. »

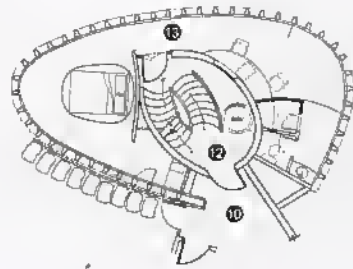
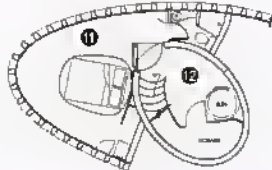
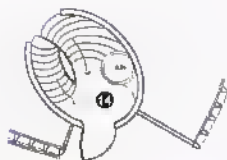
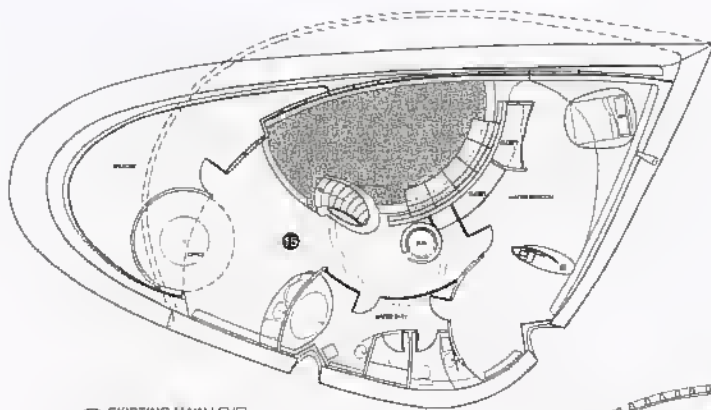




curved, sleek forms of the house recall its origins in the early 1960's, but the renovation allows the viewer to appreciate how little many aspects of modernity have evolved despite the rise of computer-driven technologies, for example

enn auch die geschwungenen, fließenden Linien des Gebäudes an seine Entstehungszeit in den frühen 1960er Jahren erinnern, lässt die Renovierung den Betrachter dankbar erkennen, dass sich viele Formen der Moderne trotz des Aufkommens computergesteuerter Gestaltungstechniken seither kaum verändert haben

ses formes lisses et incurvées de la maison rappellent ses origines du début des années 1960, mais sa rénovation permet au visiteur d'apprécier à quel point de nombreux aspects de la modernité ont tellement évolué, malgré l'arrivée, par exemple, des technologies de l'ordinateur.





... advance door to the rear of the
... expresses its "flying-saucer"
... fir and is surprisingly closed
... vis the openness of the interior

Die Hinterseite des Hauses mit
der Eingangstür hat etwas von
der Ästhetik einer fliegenden Unter-
tasse. Im Gegensatz zur Offenheit
des Interieurs überwiegt hier eine
geschlossene Gestaltung.

La porte d'entrée, à l'arrière de la
maison exprime une esthétique de
"soucoupe volante." Elle s'oppose
à l'impression d'ouverture donnée
par l'intérieur.



Whiteness, rounded shapes and an
alternation of opaque and translucent
surfaces characterize the interior of
the restored house.

Weißer Wände, gerundete Formen und
der Wechsel von opaken und translu-
zenten Oberflächen kennzeichnen
das Innere des restaurierten Hauses.

La maison restaurée se caractérise
par des formes blanches et arrondies
et l'alternance de surfaces opaques
et transparentes.



Finishes, bathroom design and windows confirm the concept of the house where every aspect seems conceived to emphasize continuity and modernity

Oberflächen, Badezimmerdesign und Fenster folgen einem Gestaltungskonzept, in dem jedes Element Kontinuität und Modernität ausdrückt.

Les finitions comme la conception de la salle-de-bains et des fenêtres confirment le concept de la maison tout semble conçu pour mettre en valeur la continuité et la modernité.

A couch offers a rare touch of bright color to the otherwise almost entirely white and beige interior

Die Couch bringt einen tröstlichen Farbtupfer in das ansonsten fast ausschließlich weiße und beige Interieur.

Un canapé apporte une des rares touches de couleur dans un intérieur par ailleurs presque entièrement blanc et beige.













...e woods and such visible elements
...the varying width of the floorboards
...above blend into a type of
...ternity that no longer needs
...ormity to express itself.

...ene Hölzer und Details wie die
...rschiedliche Breite der
...enbretter (oben) ergeben zusam-
...eine Form von Modernität, die
...er Uniformität mehr bedarf.

Des bois rares et des éléments
visibles comme la largeur variable
des lattes de parquet – ci-dessus –
se fondent dans un style d'une
modernité qui n'a plus besoin de
l'uniformité pour s'exprimer





...such features as the wash
...are unique and designed on
...routers for manufacture by digital-
...controlled tools

...die Waschbecken wurden auf
...Computer gestattet und mittels
...digitalgesteuerter Werkzeuge einzeln
...angelernt.

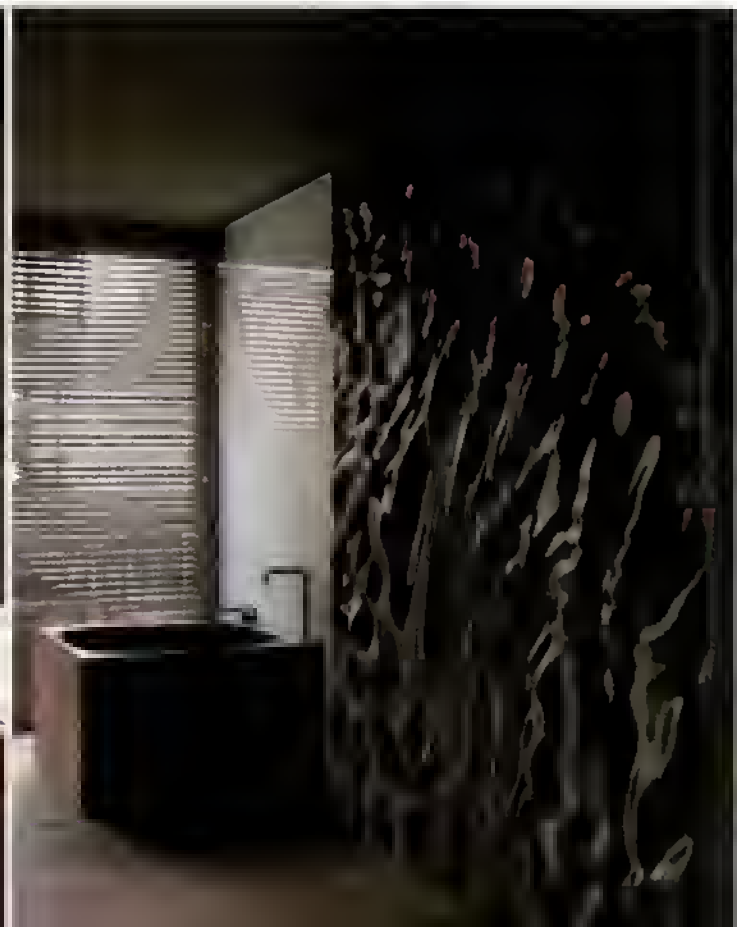
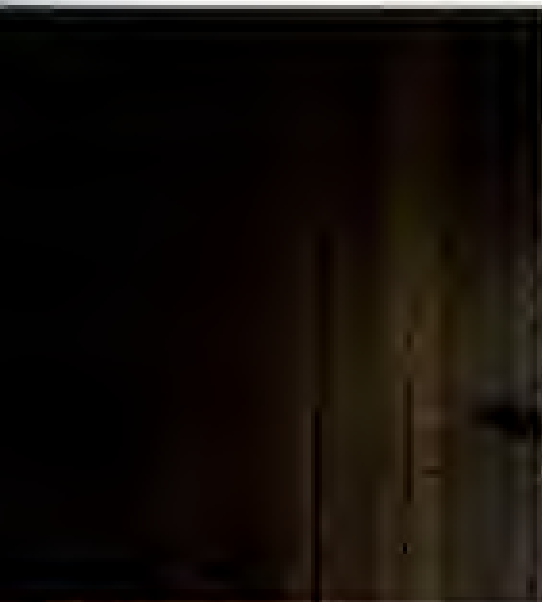
...certains équipements comme les
...vases sont des pièces uniques des-
...nées sur ordinateur et réalisés par
...outils à commande numérique.



...computer-crafted, hanging solid
...minium screen is one of the most
...usual features of the interior décor.
...liquid surface seems to move
...according to the lighting conditions.

...eine gleichfalls computergelertigte,
...hängende Wand aus massivem Alu-
...minium ist eins der auffallendsten
...Merkmale der Innenraumgestaltung.
...ihre Oberfläche verändert sich mit
...dem Lichteinfall.

...Un écran en aluminium massif, des-
...siné par ordinateur, est l'un des élé-
...ments les plus frappants du décor
...intérieur. Sa surface, qui évoque un
...liquide, semble bouger en fonction
...de l'éclairage.



BANKSIDE PARAMORPH

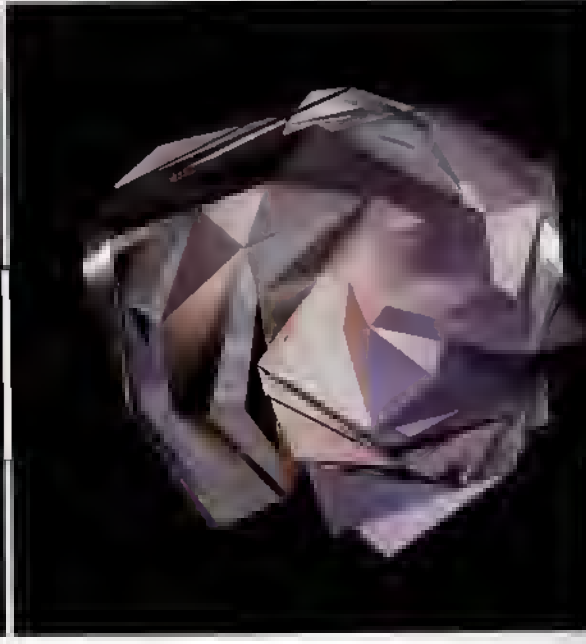
London, UK, 2003–04

Client: private. Floor area: 320 m². Costs: not specified.



Despite its apparent complexity, the Bankside Paramorph is designed to be manufactured and assembled within the budgets of "normal" construction methods.

Trotz seiner offensichtlichen Komplexität ist das Bankside Paramorph so konzipiert, dass es im Rahmen des Budgets „normaler“ Konstruktionsmethoden umgesetzt werden kann.



Malgré sa complexité apparente, le Bankside Paramorph est conçu pour être fabriqué et assemblé pour le coût de méthodes de construction « normales. »

This project includes the remodeling of an existing 320-square-meter flat and, above all, the real-time addition of a 130 square-meter aluminum honeycomb structure. Taken from airline or space technology, the aluminum honeycomb skin has sufficient strength to replace traditional structural elements and the addition is no more than an ordinary space (about £500,000 in this instance). With half the weight of "normal" construction, the new elements are to be delivered in six sections and bolted together on top of this apartment building located near the Tate Modern in the Southwark area of London. Working with the engineers Arup, dECOr has used their method of parametric modeling and their ability, with the use of new materials, to "make the skin the structure" is nothing short of revolutionary. Shaped so much like a seashell, the addition is described by architect Mark Goulthorpe as an "accelerating curve," and he says he is not surprised that the mathematically derived form approaches some of those found in nature.

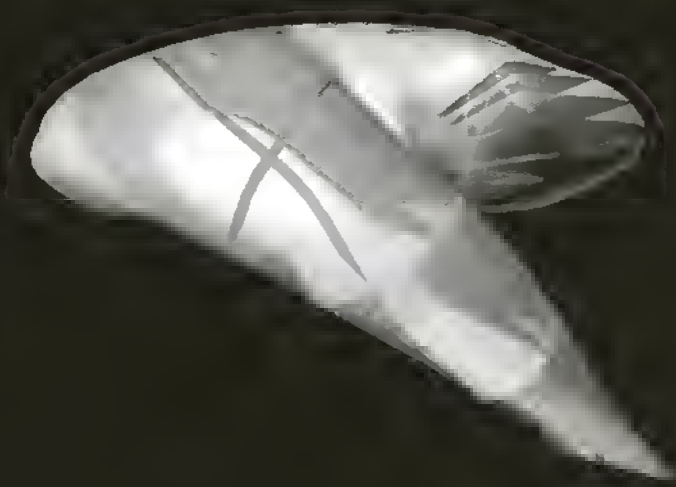
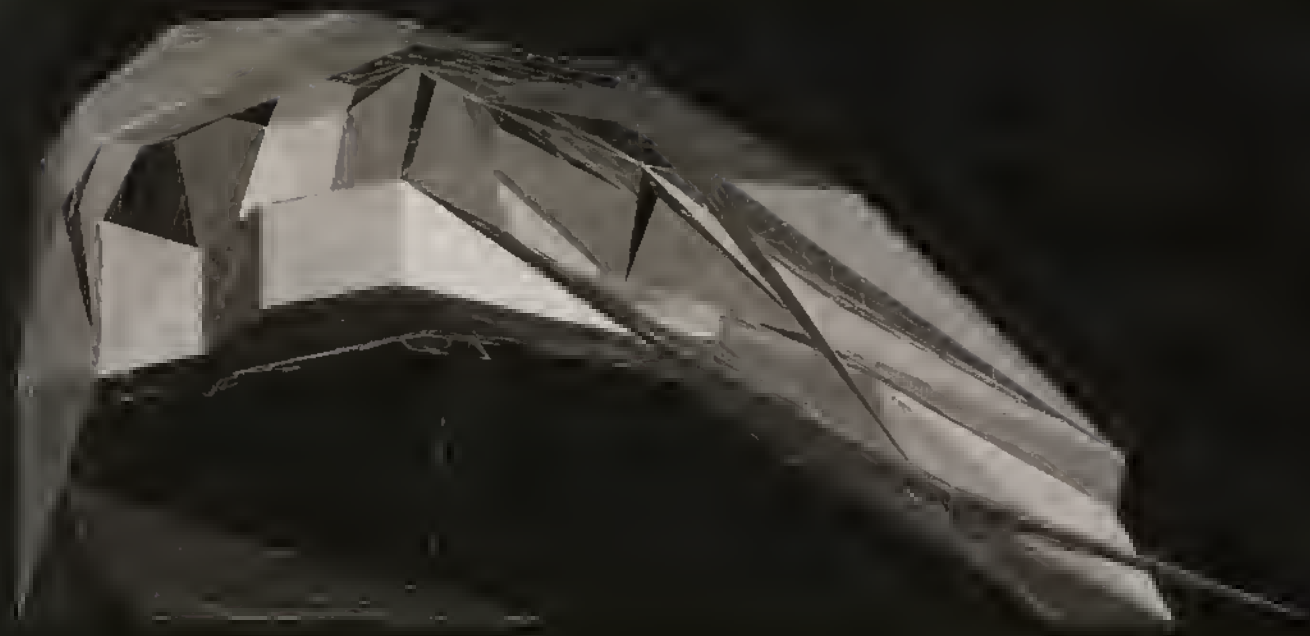
Das Projekt beinhaltet den Umbau einer 320 m² großen Wohnung und einen 130 m² umfassenden Dachausbau in aluminiumverkleideter Wabenbauweise. Aus der Raumfahrt entlehnte Aluminiumaußenhaut verfügt über genügend Formfestigkeit, um traditionellen Konstruktionsmaterialien zu ersetzen, und die Kosten für den Dachausbau liegen mit 500.000 Pfund auch nicht höher als bei weniger ausgefallenen Methoden. Der halb so viel wie „normale“ Konstruktionen wiegende Aluminiumkörper wurde in sechs Abschnitten geliefert und auf dem Dach des nahe der Tate Modern liegenden Wohnblocks zusammengeschraubt. Die Architekten von dECOr, die bei diesem Projekt mit der Ingenieurfirma Arup zusammengearbeitet haben, sind davon überzeugt, dass ihre Methode des parametrischen Modellierens zusammen mit dem Einsatz neuer Materialien durchaus revolutionär ist. Der wie eine Muschel geformte Aufbau wird von dem Planer Mark Goulthorpe als eine „sich beschleunigende Kurve“ beschrieben. Er habe ihn zudem nicht überrascht, dass die mathematisch entwickelte Form Ähnlichkeit mit Gebilden hat, die man in der Natur findet.

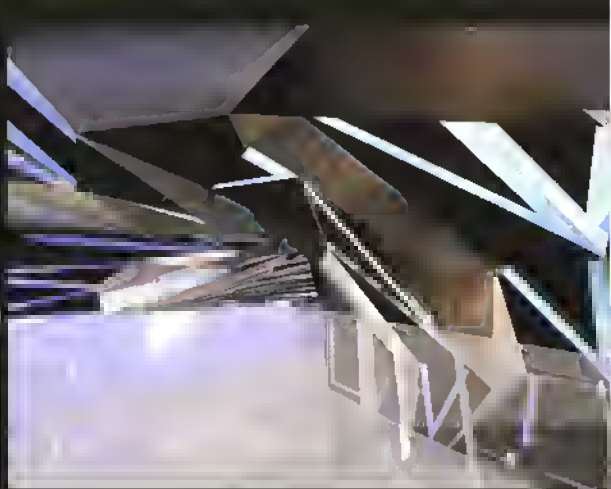
Ce projet porte sur le réaménagement d'un appartement de 320 m² non loin de la Tate Modern (Southwark, Londres) et surtout sur l'addition en temps réel d'une structure en nid d'abeille d'aluminium de 130 m². Empruntée à la technologie spatiale ou aéronautique, la peau d'aluminium en nid d'abeille offre une résistance suffisante pour remplacer les éléments structurels traditionnels et cette extension ne devrait pas coûter au total plus cher qu'une construction classique (environ 500 000 livres sterling). Pesant moitié moins qu'une solution « normale », ces nouveaux éléments ont été livrés en six parties et boulonnés ensemble sur place. Collaborant avec les ingénieurs d'Arup, dECOr pense que cette méthode de modélisation paramétrique et le recours à des matériaux nouveaux pour « faire de la peau la structure » est quasiment révolutionnaire. Pour Mark Goulthorpe, il n'est pas étonnant que cette forme issue de calculs mathématiques se rapproche de celles de la nature. Ce volume qui évoque un coquillage fait penser à « une courbe en accélération ».

The Bankside Paramorph is conceptually related to an earlier dECOI design, the Excideuil Folly (parametric 3D glyphing, Excideuil, France, 2001).

Das Bankside Paramorph ist konzeptionell mit einem früheren dECOI Entwurf verwandt, dem 2001 entstandenen Projekt Excideuil Folly, einer parametrischen 3D-Glyphographie in Excideuil, Frankreich.

Conceptuellement, le Bankside Paramorph est voisin d'un précédent projet de dECOI, l'Excideuil Folly (Paramétric 3D Glyphing, Excideuil, France, 2001).





Intended for computer-driven manu-
facture, the addition to the roof of a
building located just next to the Tate
Modern is seen in the photo-montage
below.

Die Fotomontage (unten) zeigt den
für eine computergesteuerte Produk-
tion entworfenen Dachausbau auf
einem Gebäude direkt neben der Tate
Modern.

Dans le photomontage ci-dessus, une
extension en toiture d'un immeuble
tout proche de la Tate Moderne,
prévue pour être réalisée selon des
processus de production pilotés par
informatique.





In the picture below, the edge of Tate Modern can be seen on the left. The Thames is just to the right of the field of this image.



Am linken Rand der unteren Abbildung ist eine Außenwand der Tate Modern zu erkennen. Die Themse befindet sich rechts von dem im Bild dargestellten Ausschnitt.

Dans l'image ci-dessous, un angle de la Tate Modern, à gauche. La Tamise est à droite, hors champ.





NEIL M. DENARI

*Neil M. Denari Architects Inc.
12615 Washington Boulevard
Los Angeles, CA 90066
USA*

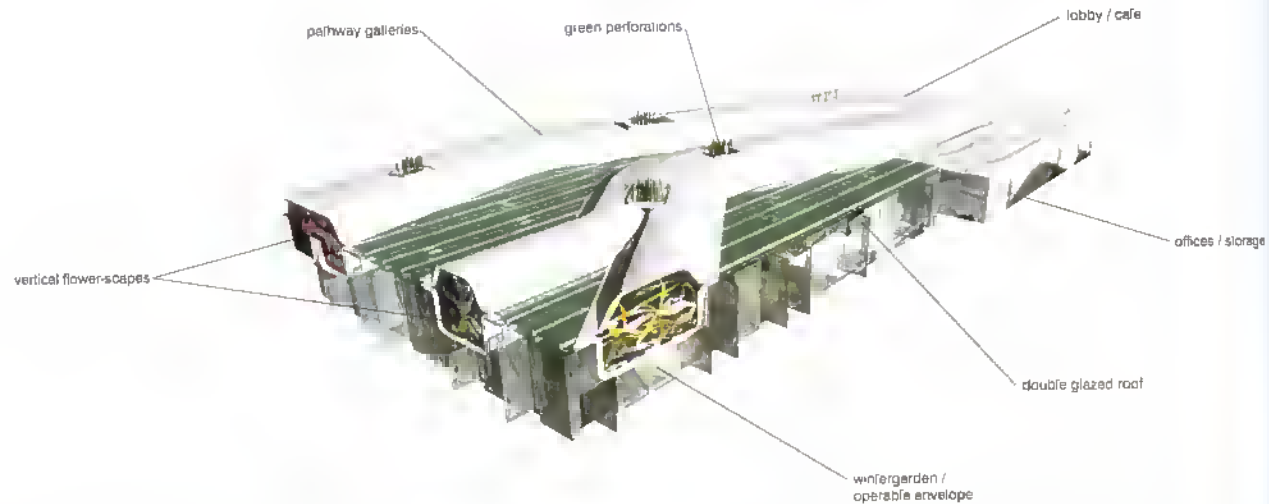
*Tel +1 310 390 3033
Fax: +1 310 390 9810
e-mail: info@nmda-inc.com
Web: www.nmda-inc.com*



TOMIHIRO HOSHINO MUSEUM

Azuma-Mura, Gunma, Japan, 2001

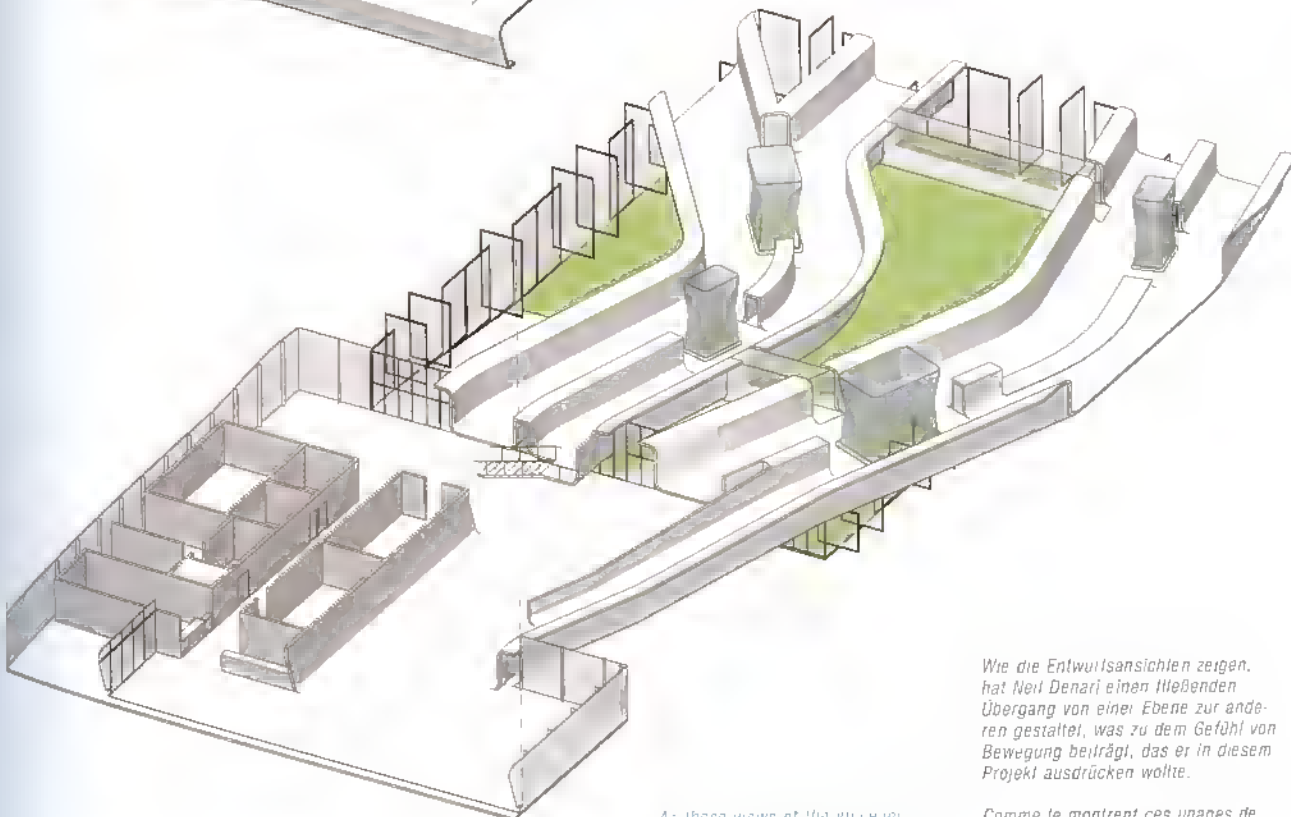
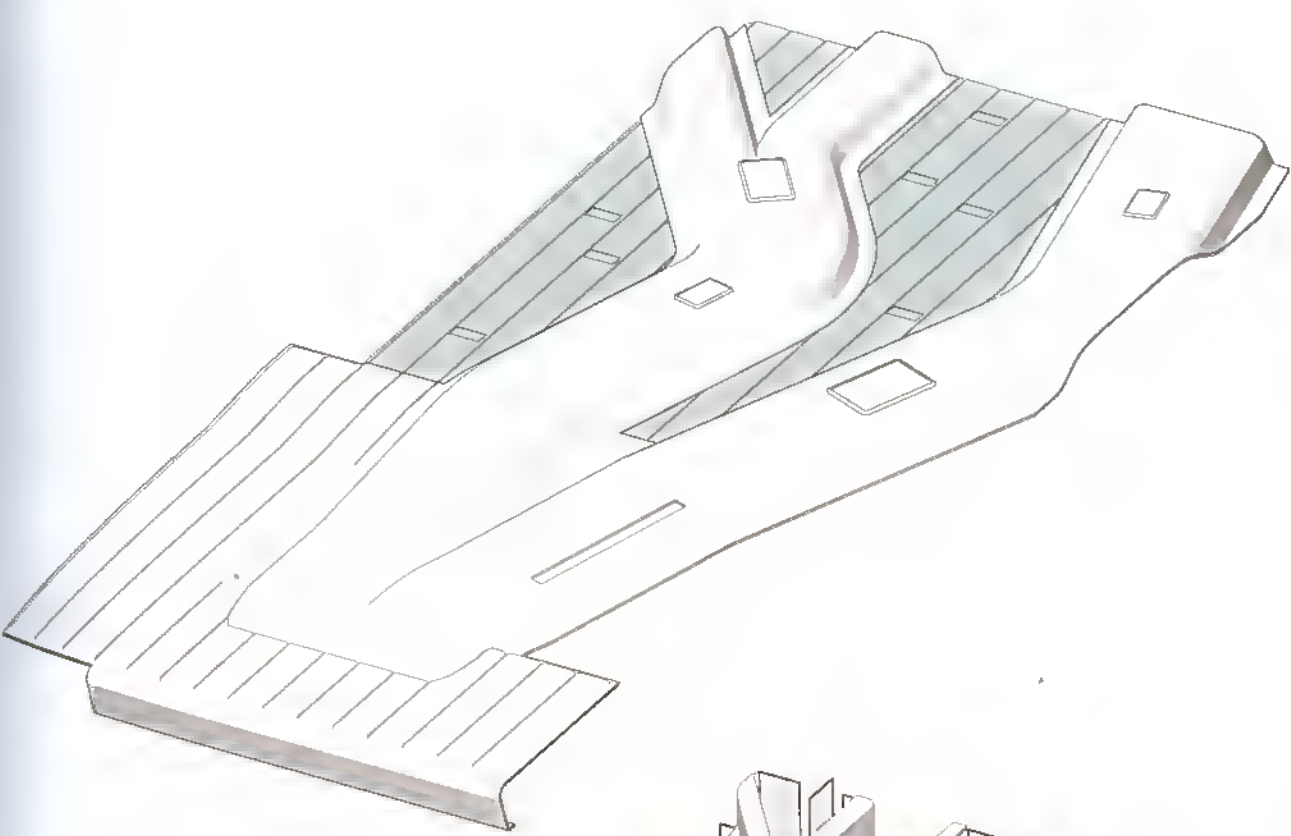
Client: Tomihiro Museum of Shi-Ga, Azuma-Mura, Floor area: 3 000 m², Costs: not specified.



Like many small, isolated Japanese villages, the community of Azuma-Mura in the mountains of Gunma prefecture decided that certain government credits would be well spent on a new museum. They organized a competition for a 3 000 square-meter facility to be dedicated to the work of a locally famous painter, Tomihiro Hoshino. Severely injured in a 1972 gymnastics accident, the artist began painting with pencil or brush held in his mouth. He calls his work 'shi-ga' – watercolors of flowers and poetry. As the architect puts it, "his poetic images are an expression of his search for the essence of life, its simplicity and gentleness as reflected in the form of flowers." Of some 300 works painted by Tomihiro Hoshino in the past 30 years, 120 are to be exhibited in this museum at any one time. Offices, a gift shop, cafe, temporary exhibition space and a learning center were also part of the program requirements. As Neil Denari has written, "the scheme has a formal relation to the artist's brush and to the flower itself, but more importantly it articulates the Tomihiro galleries as pathways intended to generate a feeling of movement, of a search for essences. The entrance area is located 1.5 meters below grade with a winter garden level at 3.0 meters below grade. The galleries float above this level." There were 1 250 entries in this open international competition for which Toyo Ito chaired a jury that included Kengo Kuma, Rikken Yamamoto and Wiel Arets. Neil Denari was in the final 60, but did not win the competition.

Wie viele kleine und abgelegene Gemeinden Japans entschied sich auch die Verwaltung des in den Bergen der Präfektur Gunma gelegenen Dorfes Azuma-Mura, die von der Landesregierung bereitgestellten Gelder für ein neues Museum auszugeben. Der Wettbewerb zur Gestaltung der 3 000 m² umfassenden Anlage war dem regional berühmten Maler Tomihiro Hoshino gewidmet. Nach einer schweren Verletzung, die sich der Künstler 1972 bei einem Sportunfall zugezogen hatte, begann er zu malen, indem er Bleistift oder Pinsel mit dem Mund führt. Er nennt seine Bilder „shi-ga“ – Aquarelle der Blumen und Poesie „Hoshinos poetische Bilder“, so Neil Denari, der Planer des hier vorgestellten Entwurfs, „sind Ausdruck seiner Suche nach der Essenz des Lebens, seiner Schlichtheit und Sanftheit, wie sie sich in der Gestalt der Blumen spiegelt.“ Von den 300 Bildern, die der Künstler im Lauf der letzten 30 Jahre gemalt hat, sollten 120 in einer Dauerausstellung zu sehen sein. Darüber hinaus sollte das Projekt Büros, einen Museumsshop, ein Café sowie Räume für Sonderausstellungen und für ein Lernzentrum umfassen. Sein Entwurf, so Denari, stellt einen formellen Bezug zu dem Pinsel des Künstlers und zu einer Blume her. In erster Linie wird hier jedoch die Anordnung der Ausstellungsräume als Weg inszeniert, der im Besucher ein Gefühl von Bewegung und der Suche nach dem Wesentlichen hervorruft. Der Eingangsbereich wurde 1,5 m und der Wintergarten 3 m unter die Gartenebene versenkt, während sich die Ausstellungsräume auf der darüber liegenden Ebene befinden. Für den offenen, internationalen Wettbewerb, bei dem Toyo Ito einer Jury vorsah, zu der unter anderem Kengo Kuma, Rikken Yamamoto und Wiel Arets gehörten, wurden 1 250 Beiträge eingereicht. Neil Denaris Vorschlag kam zwar in die aus 60 Entwürfen bestehende Endauswahl, ging aber nicht als Sieger aus dem Wettbewerb hervor.

Comme plusieurs petits bourgs japonais isolés, le commune d'Azuma-Mura dans les montagnes de la préfecture de Gunma a décidé de consacrer certains crédits publics à un nouveau musée. Elle a donc lancé un concours pour un bâtiment de 3 000 m² consacré à l'œuvre d'un célèbre peintre de la région, Tomihiro Hoshino. Gravement blessé en 1972 en faisant de la gymnastique, l'artiste peint en tenant ses instruments dans sa bouche. Il qualifie ses œuvres de shi-ga, d'aquarelles de fleurs et de poésie. Pour Neil Denari, « Ses images poétiques sont une expression de sa quête de l'essence de la vie... sa simplicité et sa gentillesse se retrouvent dans les formes de ses fleurs. » 120 des 300 œuvres réalisées par le peintre au cours de ces 30 dernières années sont exposées en permanence. Des bureaux, un bouffique, un café, un lieu d'expositions temporaires et un centre d'éducation figuraient également au programme. « Le projet évoque une relation formelle avec la brosse utilisée par l'artiste et les fleurs elles-mêmes, mais surtout articule les galeries selon des itinéraires qui génèrent un sentiment de mouvement et la recherche de l'essentiel. L'entrée est située à 1,5 m au-dessous du niveau du sol et le jardin d'hiver à 3 m. Les galeries semblent flotter au-dessus. » 1 250 participations ont été adressées au jury du concours présidé par Toyo Ito, qui comprenait Kengo Kuma, Rikken Yamamoto et Wiel Arets. Neil Denari, retenu lors de la première sélection de 60 projets, n'a pas remporté ce concours.



Wie die Entwurfsansichten zeigen, hat Neil Denari einen fließenden Übergang von einer Ebene zur anderen gestaltet, was zu dem Gefühl von Bewegung beiträgt, das er in diesem Projekt ausdrücken wollte.

As these views of the museum demonstrate, Neil Denari has adopted a free flowing transition from one level to another, contributing to the feeling of "movement" that he has installed into this project.

Comme le montrent ces images de synthèse, Neil Denari a organisé une transition à flux libre d'un niveau à l'autre, qui participe au sentiment de « mouvement » qu'il a installé dans son projet.



Faithful to the seamless joined surface that he favors, Denari features such essential features as the museum entrance and its glazing.

Den von ihm bevorzugten, nahtlos ineinanderübergehenden Oberflächen treu bleibend, bietet Denari eine Neudefinition so wesentlicher Merkmale wie des Museumseingangs mit seiner Verglasung.

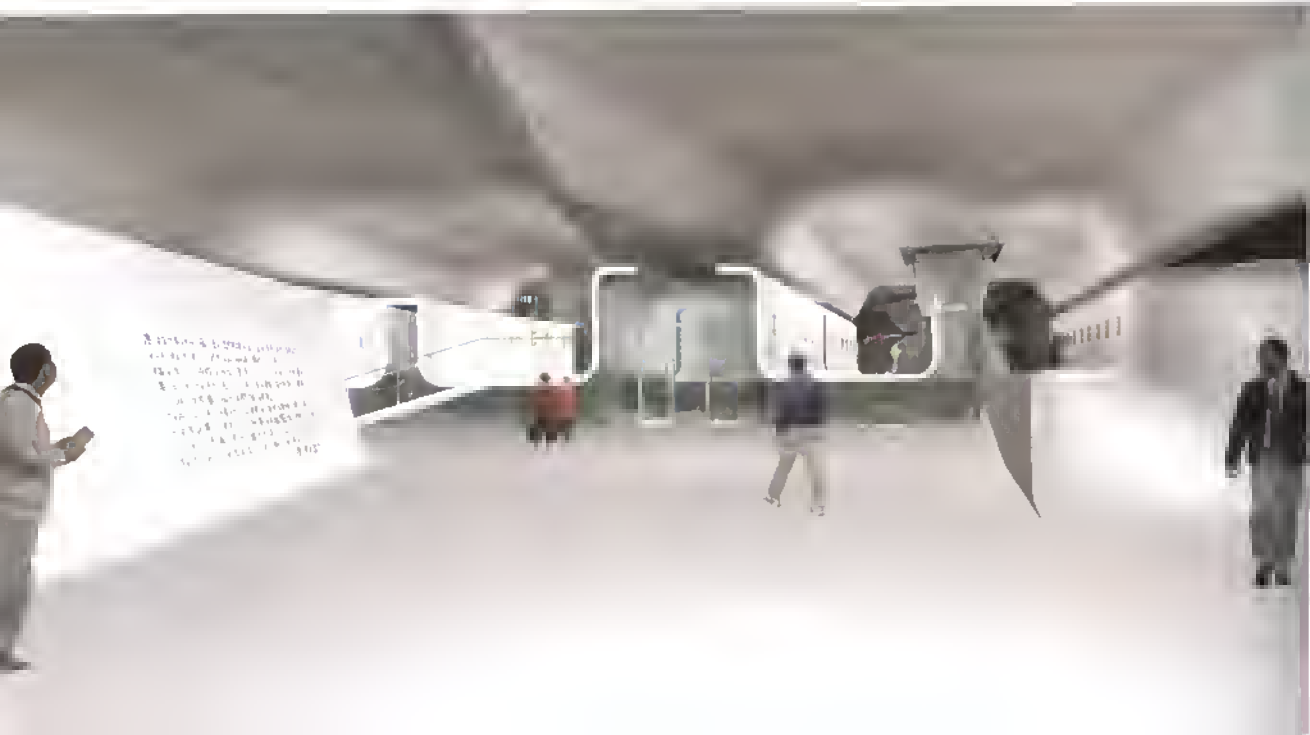


Fidèle aux type de surfaces fluides et unies qu'il apprécie, Denari a redéfini des éléments essentiels comme l'entrée du musée et son vitrage.

With almost surfaces and a generally light-toned color scheme used for these areas, Denari emphasizes the continuity of the architecture from inside to outside.

Umlaufende Wandoberflächen und eine durchgehend helle Farbgebung in den Innentäumen unterstreichen das architektonische Kontinuum von Innen und Außen.

Des surfaces enveloppantes et une palette chromatique de tons généralement légers soulignent la continuité architecturale entre extérieur et intérieur.





In Denari's hands, solid facades and glazing blend into one another, giving a feeling of unity that escaped more box-like modernist designs of the past.

In Denari's Gestaltung verschmelzen solide Fassaden und Verglasungen miteinander und vermitteln so ein Gefühl von Harmonie, das den eher schachtelartigen modernistischen Designs der Vergangenheit lehnte.

Les façades pleines et les parois vitrées fusionnent pour donner un sentiment d'unité différent des précédents projets de l'architecte, davantage orientés vers des formes de boîtes modernistes.

The presence of natural forms, but also a flowing openness in the design, seems well adapted to the artist's paintings of flowers.

Die Präsenz natürlicher Formen und eine fließende Offenheit in der Gestaltung bilden einen passenden Hintergrund für die Blumenbilder des Malers Hoshino.

La présence de formes naturelles, mais aussi l'ouverture et la fluidité, semblent bien adaptée aux peintures de fleurs de l'artiste.





ELLIS WILLIAMS

*Ellis Williams Architects
Exmouth House
Pine Street
London EC1 0JH
UK*

Tel: +44 20 7841 7200

Fax: +44 20 7833 3850

e-mail: info@ewa.co.uk

Web: www.ewa.co.uk/ewa.html

supported by



Audi

B-OPEN 13 JULY 2002

BALTIC CENTRE FOR CONTEMPORARY ARTS

Newcastle, UK, 1999–2002

Client: Gateshead Metropolitan Borough Council, Total floor area: 8 537 m². Costs: £ 27 000 000.

In 1994, the Gateshead Metropolitan Borough Council invited architects to submit ideas for the conversion of the Baltic Flour Mills into a non-temporary art gallery. The objective was to "provide a national and international Centre for Contemporary Visual Arts." The existing building was 25 meters wide, 50 meters long, 40 meters high, and originally contained 148 square concrete silos. These were removed in 1998–99 to create new space. The new internal floor area of the new gallery building is 8 537 square meters with spaces such as that on level one boasting a 7.4-meter ceiling height and a capacity to plane paint loads of six tons on the concrete floors – ideal conditions for often large or weighty contemporary artworks. Environmental concerns also motivated the architects, who made provision for high levels of insulation, efficient heat recovery, and air conditioning and ventilation systems. The building's thermal mass is used to limit summer temperatures and daylight is carefully controlled. As the architect Dominic Williams has stated, "the main aim is to allow contemporary art to happen in whatever form it takes. Often art installations take on, or pervert, the nature of the space they occupy. The original function of the building was to collect, contain and distribute flour through the unseen workings of the silos. In many ways these activities would be unchanged, with the building now re-purposed for a new use. Works will come, be created, and travel on from this place, the function less secret though still housed between its sheer walls. Components such as the gallery floors, café and library are inserted between these two walls to create a new living body within the building."

Im Jahr 1994 lud der Stadtrat von Gateshead Architekten ein, an einem Ideenwettbewerb für die Umwandlung der alten Mühle Baltic Flour Mills in ein nationales und internationales Zentrum für die bildende Kunst der Gegenwart teilzunehmen. Das bestehende Gebäude war 25 m breit, 50 m lang, 40 m hoch und enthielt 148 quadratische Betonsilos. Diese wurden zwischen 1998 und 1999 entfernt, um mehr Platz zu schaffen. Die reine Nutzfläche des neuen Ausstellungsgebäudes beträgt nun 8 537 m². Darin sind Räume enthalten, die eine Höhe von 7,4 m haben, und deren Betonböden eine Einzellast von sechs Tonnen tragen können – ideale Bedingungen für die häufig besonders großformatigen oder schweren Kunstwerke. Auch ökologische Anliegen flossen in den Entwurf der Architekten mit ein und so wurde für hochwertige und effiziente Methoden der Wärmeisolierung und Wärmerückgewinnung, Klimatisierung und Lüftung gesorgt. Die Thermomasse des Gebäudes wird genutzt, um die Temperaturen im Sommer zu begrenzen, und auch das Tageslicht wird sorgfältig reguliert. Der Architekt Dominic Williams über die Gestaltung: „Das Hauptziel ist, zeitgenössische Kunst einfach geschehen zu lassen, in welcher Form auch immer. Häufig ist es jedoch so, dass ‚Kunst‘-Installationen das Wesen des Raums, den sie einnehmen, entweder vereinnahmen oder verzerren. Die ursprüngliche Funktion dieses Gebäudes bestand darin, Mehl zu produzieren, zu lagern und zu vertreiben. In vielerlei Hinsicht bleiben sich diese Aktivitäten auch mit der Adaptierung für eine neue Funktion gleich. Kunstwerke werden hier produziert, aufbewahrt und weitergegeben, nur dass diese Vorgänge weniger versteckt sind als früher. Andere Bestandteile, wie die Gallerieräume, das Café und die Bibliothek, wurden eingefügt, um einen neuen, lebendigen Körper innerhalb des Gebäudes zu schaffen.“

En 1994, le Gateshead Metropolitan Borough Council avait organisé un concours pour la reconversion des silos de farine des Baltic Flour Mills en galerie d'art contemporain. L'objectif était « de créer un Centre d'arts visuels contemporains d'intérêt national et international ». La construction existante de 25 m de large, 50 de long et 40 de haut contenait à l'origine 148 silos de béton carrés, qui furent supprimés en 1998–99 pour laisser place aux nouveaux volumes. La surface utile intérieure de la nouvelle galerie est de 8 537 m². Certaines salles mesurent plus de 7,4 m de haut et le charge possible est de 6 tonnes /m², conditions idéales pour des œuvres contemporaines souvent très lourdes. Les préoccupations environnementales ont également motivé les architectes, qui ont abondamment utilisé l'isolation, la récupération de chaleur, la climatisation et la ventilation naturelles. La masse thermique du bâtiment limite la température intérieure en été, et la lumière naturelle est soigneusement contrôlée. Comme l'a écrit Dominic Williams : « L'objectif principal est de permettre à l'art contemporain de se produire, sous quelque forme que ce soit. Souvent, les installations artistiques prennent le dessus ou pervertissent la nature de l'espace qu'elles occupent. La fonction originale de ce bâtiment était la collecte, la conservation et la distribution de la farine par des processus invisibles de l'extérieur. À de nombreux égards ces activités seront identiques, le bâtiment étant réorienté sur une autre fonction. Les œuvres arriveront, seront créées et voyageront d'un lieu à l'autre, la fonction, moins secrète, restant toujours abritée derrière ces murs aveugles. Des éléments comme les sols des galeries, le café et la bibliothèque sont insérés entre les deux murs pour créer un organisme vivant et nouveau à l'intérieur du bâtiment. »





Turning an austere mill into a center of art and public activity was a difficult wager for local authorities and the architect. The bridge visible here is the Gateshead Memorial Bridge (Wikidragon Eyre Architects Ltd)

Das nüchterne Gebäude einer ehemaligen Mühle in ein Zentrum für Kunst und Kultur zu verwandeln, war eine schwierige Aufgabe für die lokalen Behörden wie für die Architekten. Bei der Brücke handelt es sich um die Gateshead Memorial Bridge von Wilkinson Eyre Architects

Transformer un austère site à farine en centre d'art public était une gageure pour les autorités locales et l'architecte. Le pont que l'on aperçoit est le Gateshead Memorial Bridge de Wilkinson Eyre Architects

A sketch by the architect shows the form of the restored building with the large white "W" shaped window

Eine Entwurfszeichnung des Architekten zeigt die Form des restaurierten Gebäudes mit seiner ausladenden weißen „Flügeltür“

Un croquis de l'architecte montre la forme du bâtiment restauré et son énorme « aile-porte »



A photograph of a building facade with a sign that reads "J. RANK LTD". The building has a central entrance with a large window and is flanked by two tall, orange-brown pillars. A white, curved structure is visible on the right side of the entrance. The sky is blue with some clouds.

J. RANK LTD





BALTIC OPENS 13 JULY 2002

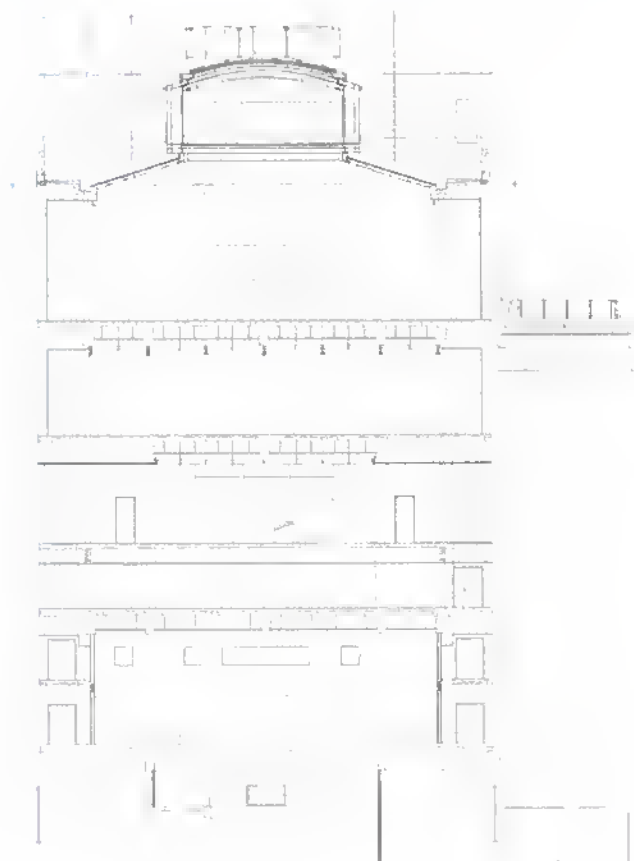


A section and an image from the same angle of the side of the building show an opening that admits light into the galleries. The arch of Wilkinson Eyre's bridge can be seen above.



Ein Querschnitt und eine aus der selben Perspektive aufgenommene Außenansicht zeigen eine Öffnung, die Licht in die Ausstellungsräume einlässt. Oben: Der von Wilkinson Eyre gestaltete Brückenbogen.

Une coupe et une image, prise sous le même angle, montrent l'ouverture qui éclaire les galeries. À gauche, l'arc du pont de Wilkinson Eyre.





Large-scale drawings by Julian Opie animate the floors, walls, and ceiling of an exhibition gallery.

Großformatige Zeichnungen von Julian Opie beleben die Böden, Wände und Fenster eines Ausstellungssaals.

Des dessins à grande échelle de Julian Opie animent les sols, les murs et les fenêtres d'une des galeries d'exposition.









Architekt Dominic Williams has succeeded in creating modern open spaces well suited to the display of contemporary art within the original confined volumes of an industrial building.

Dem Architekten Dominic Williams ist es gelungen, im Rahmen der beschränkten Möglichkeiten eines ehemaligen Industriegebäudes moderne und offene Räume für die Präsentation zeitgenössischer Kunst zu gestalten.

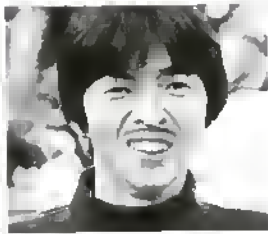
L'architecte Dominic Williams a réussi à créer des espaces modernes et ouverts, bien adaptés à la présentation d'œuvres d'art dans les volumes initialement confinés d'un bâtiment industriel.

Openings to the exterior, light filled zones and an intelligent use of materials bring a modern feeling to the structure such that its original functions are all but invisible from certain points.

Öffnungen nach außen, lichtdurchflutete Raumzonen und eine intelligente Materialauswahl bringen ein modernes Raumgefühl in ein Gebäude, dessen ursprüngliche Funktion stellenweise noch gut zu erkennen ist.

Des ouvertures sur l'extérieur, des zones très lumineuses et une intelligente utilisation des matériaux introduisent un esprit moderne dans cette structure dont les fonctions originales sont pratiquement invisibles sous certains angles.





MASAKI ENDOH AND MASAHIRO IKEDA

Masaki Endoh

EDH Endoh Design House

2-13-8, Honnouchi, Shibuya-ku, Tokyo, 151-0071 Japan

Tel: +81 3 3377 6293, Fax: +81 3 3377 6293

e-mail: edh-endoh@mvi.biglobe.ne.jp, Web: www.edh-web.com

Masahiro Ikeda

MIAS Masahiro Ikeda Architecture Studio

202 Silhouette-Ohyamacho 1-20 Ohyama-cho, Shibuya-ku, Tokyo, 151-0065 Japan

Tel: +81 3 5738 5564, Fax: +81 3 5738 5565

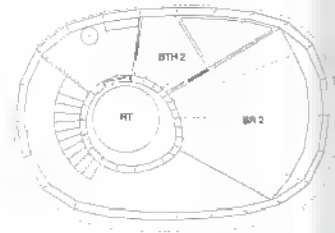
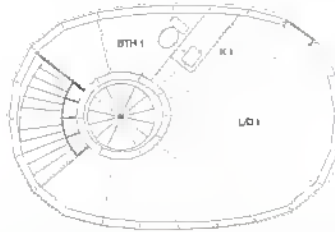
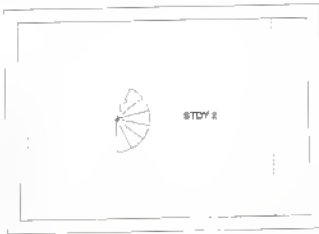
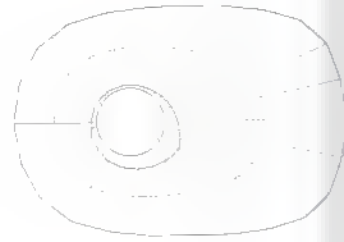
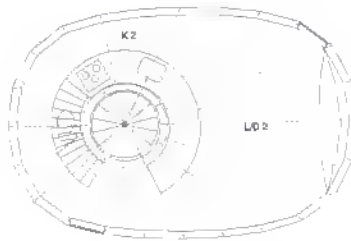
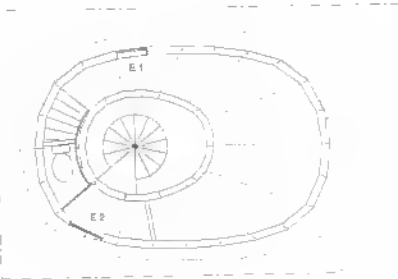
e-mail: info@miascaltd.net



NATURAL ELLIPSE

Tokyo, Japan 2001-02

Client: private. Building area 31.20 m², total floor area: 131.74 m². Costs: not specified.



This unusual house with a floor area of 132 square meters is set on just 31 square meters of a tiny 53-square-meter site located at the edge of the Shibuya shopping and entertainment district. The architect chose to compose the house out of 24 elliptical steel rings. As Masaki Endoh says, "the ellipse makes it possible to adjust the form according to the external requirements, or to modify the allocation of space by varying the ratio between its major and minor axes. Also, its double focus deprives this figure of centrality, making it possible to erase the hierarchy of details such as the pillar or the beam, and to create a continuity from the outside toward the interior. The plan consists of a cylindrical central block composed of these rings and zones for natural lighting and longitudinal flow lines that continue from the exterior, radiating outward. FRP (Fiber-Reinforced Polyimide) is employed for the external finish, as a material capable of joining the rings and expressing such continuity. It has the merit of being waterproof, and can be molded and applied as will, to realize a seamless exterior."

Das ungewöhnliche Haus mit einer Nutzfläche von 132 m² und einer Grundfläche von nur 31 m² liegt auf einem winzigen, 53 m² großen Grundstück am Rande des Tokioter Einkaufs- und Vergnügungsviertels Shibuya. Der Architekt Masaki Endoh wählte seine Konstruktion, die aus 24 elliptischen Stahlringen besteht. „Die Ellipse ermöglicht es, die Form des Hauses an die äußeren Anforderungen anzupassen oder die Raumeinteilung zu modifizieren, indem man das Verhältnis zwischen Haupt- und Nebenachse der Ellipse variiert. Außerdem wird diese Figur durch den Doppelellipsencharakter bereichert, wodurch sich unter Umgehung der Hierarchie solcher Elemente Zonen für natürliche Belichtung und aus Längslinien, die nach außen strahlen, zusammensetzen. Für die Fassaden wurde eine Beschichtung aus faserverstärktem Polyimid (FRP) gewählt, die sich mit diesem Material die einzelnen Ringe nahtlos miteinander verbinden lassen. Darüber hinaus hat es den Vorteil, wasserfest zu sein und damit es nach Belieben formen und auftragen kann.“

Cette curieuse maison de 132 m² de surface totale occupe 31 m² d'une petite parcelle de 53 m² en bordure du quartier commercial et de nuit de Shibuya à Tokyo. L'architecte a réalisé ce projet à l'aide de 24 anneaux elliptiques en acier: « Les ellipses ont permis d'ajuster la forme aux contraintes externes et de modifier la localisation de l'espace en variant le rapport entre le grand et le petit axe. La double ellipse supprime tout point central, ce qui permet d'éliminer la hiérarchie d'éléments comme les piliers ou les poutres, et de créer une continuité de l'extérieur vers l'intérieur. Le plan consiste en un bloc central cylindrique composé des anneaux et des zones naturellement éclairées qui s'orientent vers l'extérieur à l'horizontale. La couverture est en FRP (polymère renforcé de fibres), matériau capable de maintenir ensemble les anneaux et d'exprimer la continuité recherchée. De plus, il est étanche et peut être plié ou appliqué comme on veut, afin d'obtenir une couverture sans interruption. »

The drawings for the Natural Ellipse resemble mathematical constructions more than they do architecture. The elliptical shape of the house makes this digital logic possible while retaining a high unexpected resonance.

Die Entwurfszeichnungen für das Natural Ellipse Haus gleichen eher mathematischen Konstruktionen als Architektur. Die elliptische Form des Gebäudes macht diese digitale Logik möglich. Daraus resultiert ein wahrhaftig ungewöhnliches Wohnhaus.

Les dessins préparatoires à la Natural Ellipse font davantage penser à des constructions mathématiques qu'à de l'architecture. La forme elliptique de la maison permet cette logique numérique, tout en créant une maison totalement inattendue.



A spiral staircase links the different levels of the house, as can be seen in the drawing to the right and the image to the left.

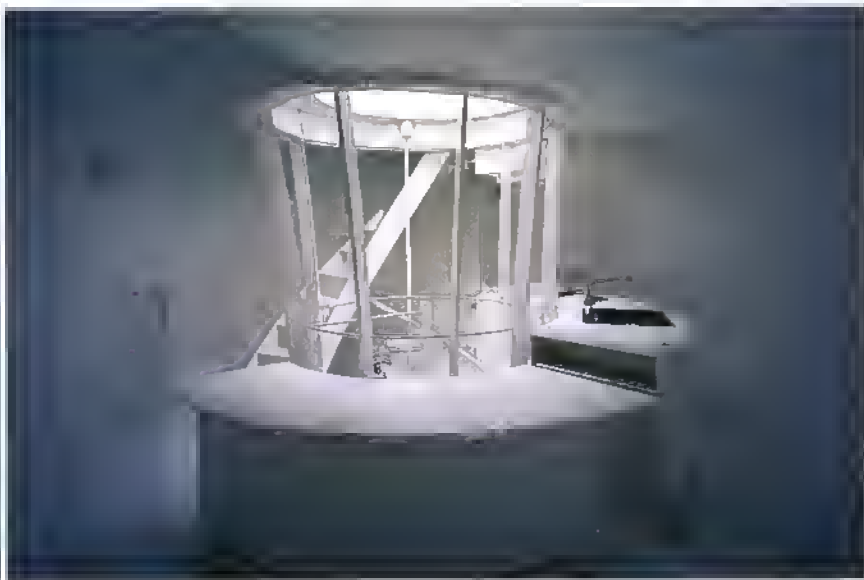
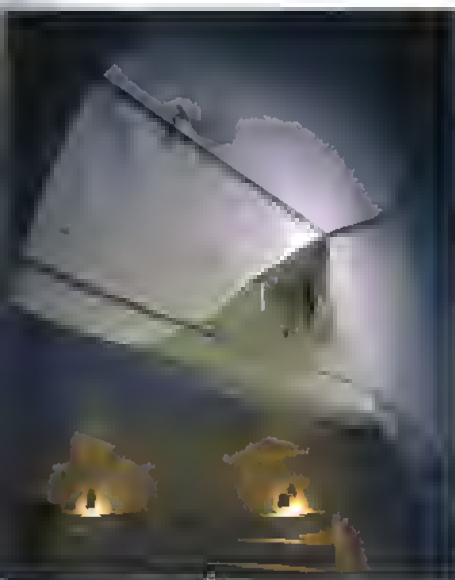
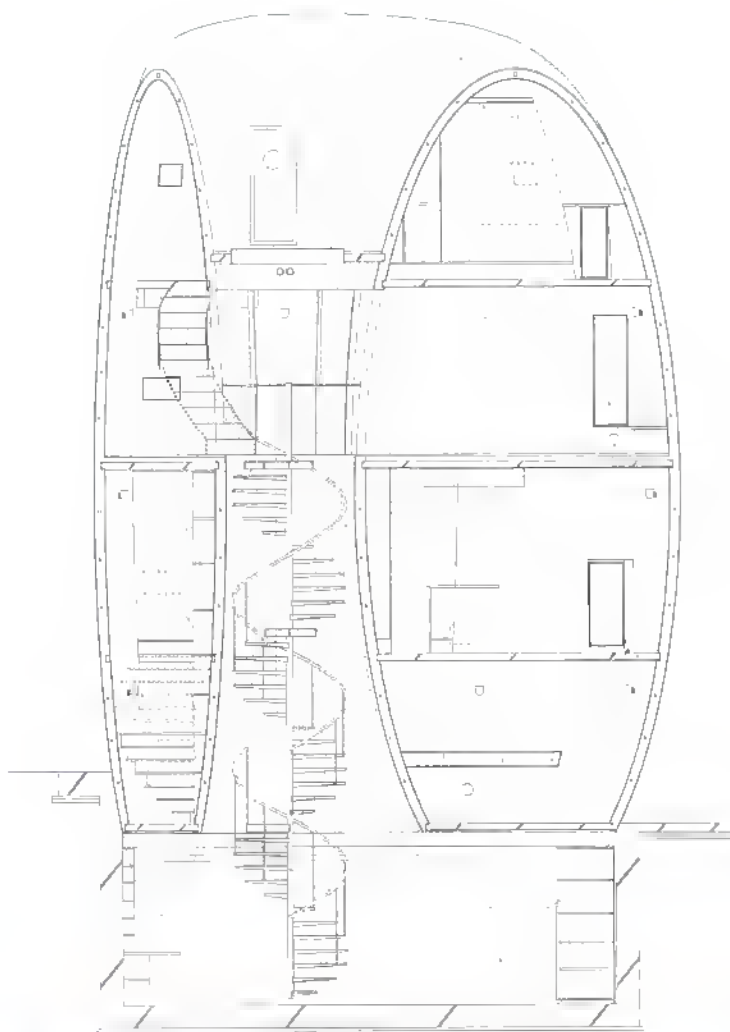
Eine Wendeltreppe bildet die Verbindung zwischen den verschiedenen Ebenen des Hauses, wie in der Zeichnung rechts und der Abbildung links erkennbar.

Un escalier en spirale réunit les différents niveaux de la maison, comme le montrent les dessins, à droite, et l'image de gauche.

Light enters the top of the structure and filters down the staircase.

Das von oben einfallende Licht wird durch das Treppenhaus gefiltert.

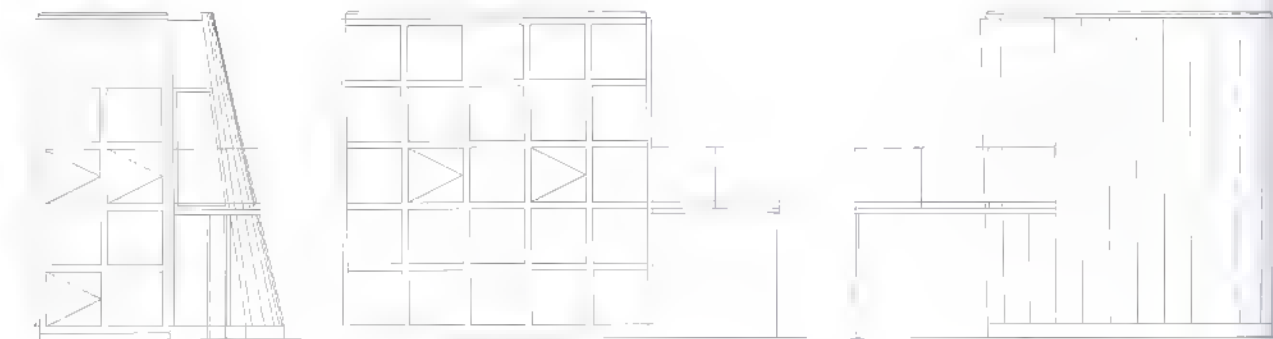
La lumière pénètre par le haut de la structure et suit la cage de l'escalier en spirale.



NATURAL ILLUMINANCE

Tokyo, Japan, 2001

Client: private. Building area: 34.46 m², total floor area: 65.56 m². Costs: not specified.



Also located in a densely populated residential area of Tokyo, Natural Illuminance is even smaller than the Natural Ellipse House. It has a total floor area of 65 square meters and a narrow site measuring just 80 square meters. The built area on this site is precisely 34.46 square meters. Preoccupied, as are many Japanese architects, with the ideas of boundaries and the presence of "nature" in a highly urbanized environment, Endoh placed the emphasis here on natural light. As he says, "my proposition consists specifically of a majority construction composed of 1200mm-square wall units made of insulated steel. Natural light is introduced through the gaps between the units along the four sides." As a result, the numerical values of illumination are uniform at every point of this space. There is a lack of hierarchy because of the absence of a feeling of being surrounded, and the fact that the edges of the materials are all imperceptible. This turns out to be effective in relieving the feeling of spatial narrowness in the house.

Das ebenfalls in einer dichtbesiedelten Wohngegend von Tokio gelegene Haus Natural Illuminance ist sogar noch kleiner als das Haus Natural Ellipse. Es hat eine Nutzfläche von 65 m² und nimmt auf dem schmalen, 80 m² großen Grundstück exakt 34,46 m² ein. Endoh, der sich wie viele japanische Architekten intensiv mit den baulichen Aspekten von Grenzen und der Präsenz von Natur in einem hoch urbanisierten Umfeld auseinandersetzt, legte den Schwerpunkt im vorliegenden Entwurf auf das natürliche Licht. „Meine Konstruktion“, so Endoh, „besteht in der Hauptsache aus einem Mauerwerk, das sich aus 1,2 m² großen Platten aus Isolierstahl zusammensetzt. An den vier Außenwänden wird das natürliche Licht durch die Spalten zwischen den einzelnen Tafeln nach innen geführt. Daraus folgt, dass die numerischen Lichtwerte an jeder Stelle des Innenraums einheitlich sind. Außerdem entsteht keine Hierarchie, weil sämtliche Materialränder unsichtbar bleiben. Das hat sich als wirksam erwiesen, um in diesem kleinen Haus kein Gefühl von räumlicher Enge aufkommen zu lassen.“

Egalement située dans un quartier résidentiel de Tokyo très peuplé, cette maison est encore plus petite que la Natural Ellipse House. Sur un étroit terrain de 80 m², elle offre 65 m² de surface utile, pour 34,46 m² d'emprise au sol. Préoccupé, comme beaucoup d'architectes japonais, par les notions de limites et la présence de la « nature » dans un environnement hautement urbanisé, Endoh a mis l'accent sur l'éclairage naturel : « Ma proposition consiste en une construction en maçonnerie habillée de plaques d'acier isolant carrées de 1 200 m² de côté. L'éclairage naturel pénètre par des fentes ménagées entre les quatre côtés de ces plaques... Les valeurs numériques d'illumination sont ainsi uniformes en chaque point du volume. L'absence de hiérarchie est due au fait que l'on ne se sent pas entouré, et que les bords des matériaux sont tous imperceptibles. Ceci réduit efficacement la perception de l'étroitesse spatiale de la maison. »

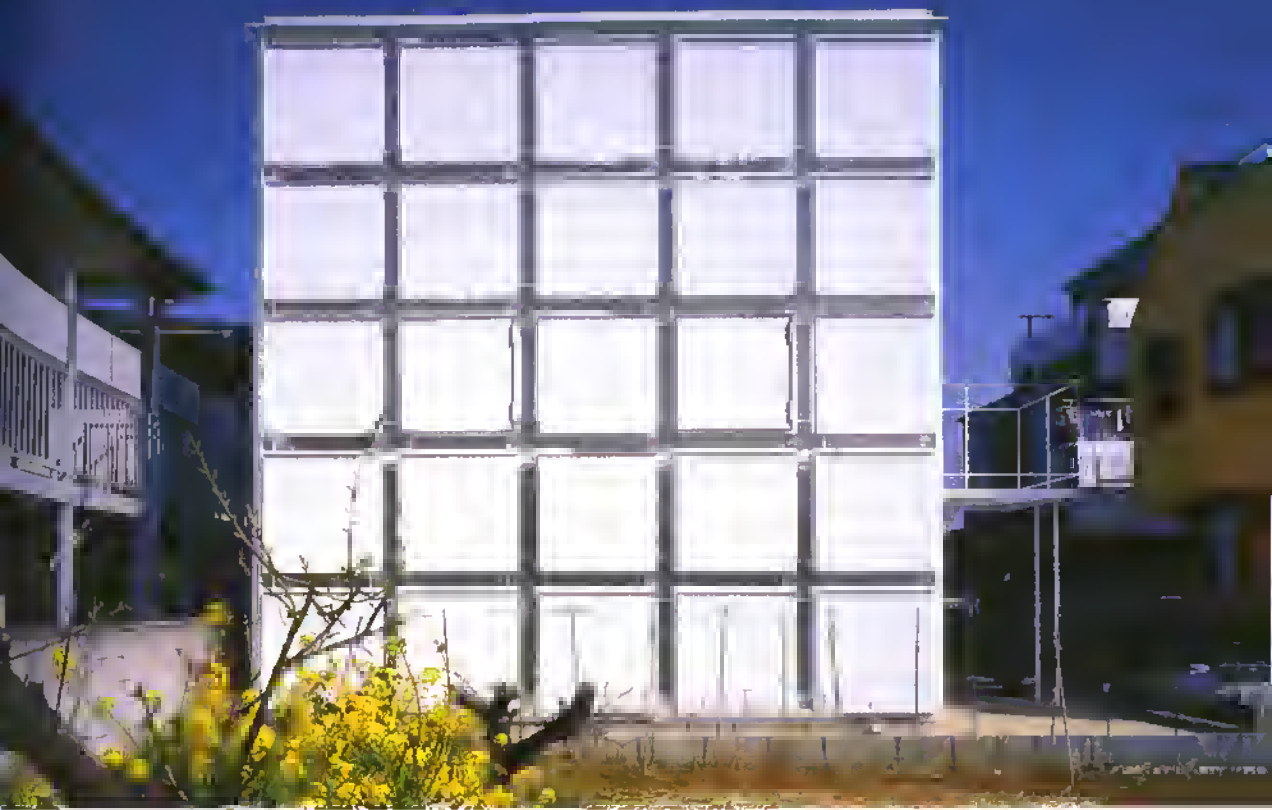
Applying the same mathematical rigor used for the Natural Ellipse, the Natural Illuminance house is based on a subdivided cube.

Unter Anwendung mathematischer Strenge wie bei Natural Ellipse, basiert auch Natural Illuminance auf einem gegliederten Kubus.

Appliquant la même rigueur mathématique que pour la Natural Ellipse, cette maison repose sur un principe de cube subdivisé.



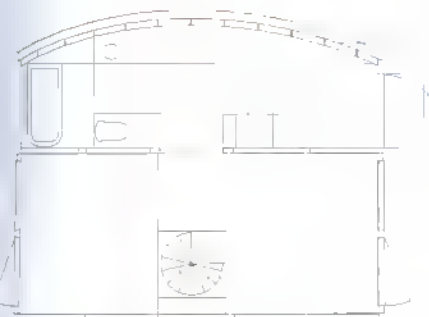




The openings visible between the grid lines on the exterior correspond to interior wall panels encircled with light during the day

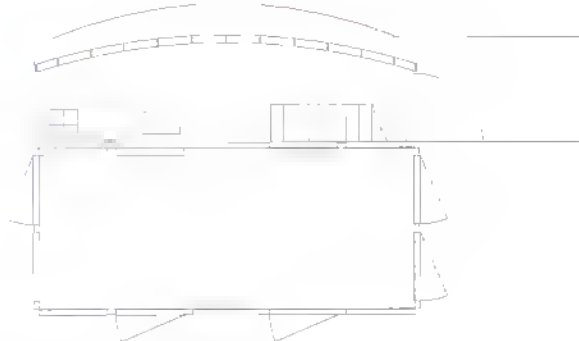
Die zwischen den Außenplatten sichtbaren Lücken korrespondieren mit den Tafeln der Innenwände, die tagsüber von Licht umrandet sind

Les ouvertures visibles dans la trame extérieure correspondent aux panneaux muraux intérieurs, encadrés de lumière pendant la journée

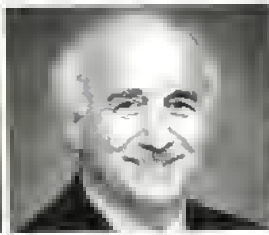


Despite its cubic appearance, plans show that the basic form of the house is rectangular, with one side in the shape of an arc

Trotz seiner kubischen Gestalt zeigen die Grundrisse, dass die Grundform des Hauses ein Rechteck mit einer bogenförmigen Seite ist.



Malgré l'apparence cubique, les plans montrent que la forme de base de la maison est un rectangle dont un côté est arqué



ARTHUR ERICKSON

Arthur Erickson Architectural Corporation, 1672 West First Avenue, Vancouver, BC V6J 1G1, Canada

Tel: +1 604 737 9801, Fax: +1 604 737 9092

e-mail: info@arthurerickson.com, Web: www.arthurerickson.com

Nick Milkovich Architects Inc., 1672 West First Avenue, Vancouver, BC V6J 1G1, Canada

Tel: +1 604 737 6061, Fax: +1 604 737 6091, e-mail: nma@nmainc.ca

FOR THE BRIDGE

Andersson Wise Architects, 1801 North Lamar, Suite 100, Austin, TX 78701, USA

Tel: +1 512 476 5780, Fax: +1 512 476 0858, Web: www.anderssonwise.com

Dale Chihuly, Chihuly Studio, 1111 NW 50th Street, Seattle, WA 98107-5120, USA

Tel: +1 206 781 8707, Fax: +1 206 781 1906, Web: www.chihuly.com



TACOMA MUSEUM OF GLASS

Tacoma, Washington, USA, 1998-2002

*Client: Museum of Glass Board of Trustees. Area: 7 000 m². Costs: \$ 24 000 000.
Associated firm: Thomas Cook Reed Reinvald.*

This 7 000-square-meter \$24 million project was designed by the Canadian architect Arthur Erickson in collaboration with Nick Milkovich Architects Inc. of Vancouver, British Columbia, and Thomas Cook Reed Reinvald of Tacoma. The most striking feature of the Museum of Glass is a 27-meter-high tilted cone, located at its southern end and covered in diamond-shaped stainless steel plates. The cone houses the museum's "Hot Shop Amphitheater" where glassmaking is demonstrated. According to Arthur Erickson, the conical shape is a reference to the former sawdust bunnies of the region's lumber mills. The stepped forms of the building are clad in colored pre-cast concrete panels. The structure is organized around a large multi-purpose public lobby that provides access to the Hot Shop, 1 200 square meters of versatile gallery space, a 180-seat theatre, an education studio, the museum store, and a café. The Museum of Glass joins the Washington State History Museum, the new Tacoma Art Museum, and a new University of Washington campus, participating in an evolving cultural and educational district to support the rejuvenation of Tacoma's urban core. The 152-meter-long Chihuly Bridge of Glass connects the Museum to these facilities. Conceived by Dale Chihuly, a glass artist and native of Tacoma, and designed in collaboration with Arthur Andersson of Andersson Wise Architects, this pedestrian bridge is a display of color and form rising twenty-one meters into the air.

Dieses 7 000 m² umfassende, 24 Millionen Dollar teure Projekt wurde von dem kanadischen Architekten Arthur Erickson in Zusammenarbeit mit den Firmen Nick Milkovich Architects Inc. in Vancouver und Thomas Cook Reed Reinvald in Tacoma, Washington, geplant. Auffälligstes Gestaltungsmerkmal des Glasmuseums ist ein 27 m hoher, schrag gestellter Kegel, der am südlichen Ende des Baus aufragt und mit rautenförmigen Platten aus Edelstahl verkleidet ist. Dieser Baukörper enthält das "Hot Shop Amphitheater", wo den Besuchern die Kunst des Glasmachens demonstriert wird. Laut Erickson ist die konische Form eine Referenz an die charakteristischen Sägemehlbrenner der früher in dieser Region zahlreich beheimateten Sägewerke. Der treppentförmig gestaltete Museumsbau ist mit Fertigteileplatten aus farbigem Beton ummantelt. Das Gebäude ist um eine große Eingangshalle angelegt, von der aus man Zugang hat zum Hot Shop, der 1 200 m² großen, vielseitig nutzbaren Ausstellungsfläche, einem Theater mit 180 Sitzen, einem Atelier, in dem Kurse stattfinden, dem Museumshop und einem Café. Zusammen mit dem Washington State History Museum, dem Tacoma Art Museum und dem Campus gehört das Museum of Glass zu einem neu entstandenen Kultur- und Universitätsviertel und trägt damit zur Verjüngung des Stadtkerns von Tacoma bei. Die Verbindung zwischen Glasmuseum und den anderen Gebäuden wird durch die 152 m lange Chihuly Bridge of Glass hergestellt. Diese Fußgängerbrücke, die ihr gelungenes Zusammenspiel von Farbe und Form in einer Höhe von 21 m entfaltet, wurde von dem in Tacoma geborenen Künstler Dale Chihuly in Zusammenarbeit mit Arthur Andersson von Andersson Wise Architects entworfen.

Ce musée du verre de 7 000 m² qui a coûté 24 millions de dollars a été conçu par l'architecte canadien Arthur Erickson en collaboration avec Nick Milkovich Architects Inc. de Vancouver, et Thomas Cook Reed Reinvald, de Tacoma. L'élément le plus frappant de ce projet est un cône incliné de 27 m de haut, habillé de plaques d'acier inoxydable en pointes de diamant, situé à l'extrémité sud. Il abrite le « Hot Shop Amphitheater » du musée où sont organisées des démonstrations sur la fabrication du verre. Selon Erickson, il fait référence aux anciens brûloirs de sciure des scieries de la région. Les formes en escalier du bâtiment sont habillées de panneaux de béton préfabriqués. La construction s'organise autour d'un vaste hall d'entrée multifonctions qui donne accès au cône, aux 1 200 m² de galeries d'exposition polyvalentes, à un auditorium de 180 places, à un atelier éducatif, à la boutique du musée et à un café. Le bâtiment jouxte un complexe culturel et éducatif qui participe à la rénovation du cœur de la ville et contient le Musée de l'Histoire de l'État de Washington, le nouveau Musée d'art de Tacoma et un nouveau campus universitaire. Le pont de verre Chihuly (152 m de long) relie le musée aux autres bâtiments. Conçu par Dale Chihuly, artiste verrier natif de Tacoma, et dessiné en collaboration avec Arthur Andersson de Andersson Wise Architects, cette passerelle piétonnière offre à 21 m de haut un véritable spectacle de couleurs et de formes.

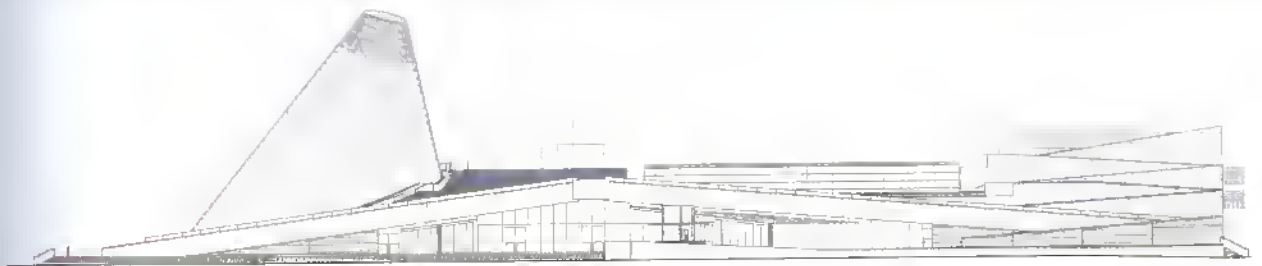
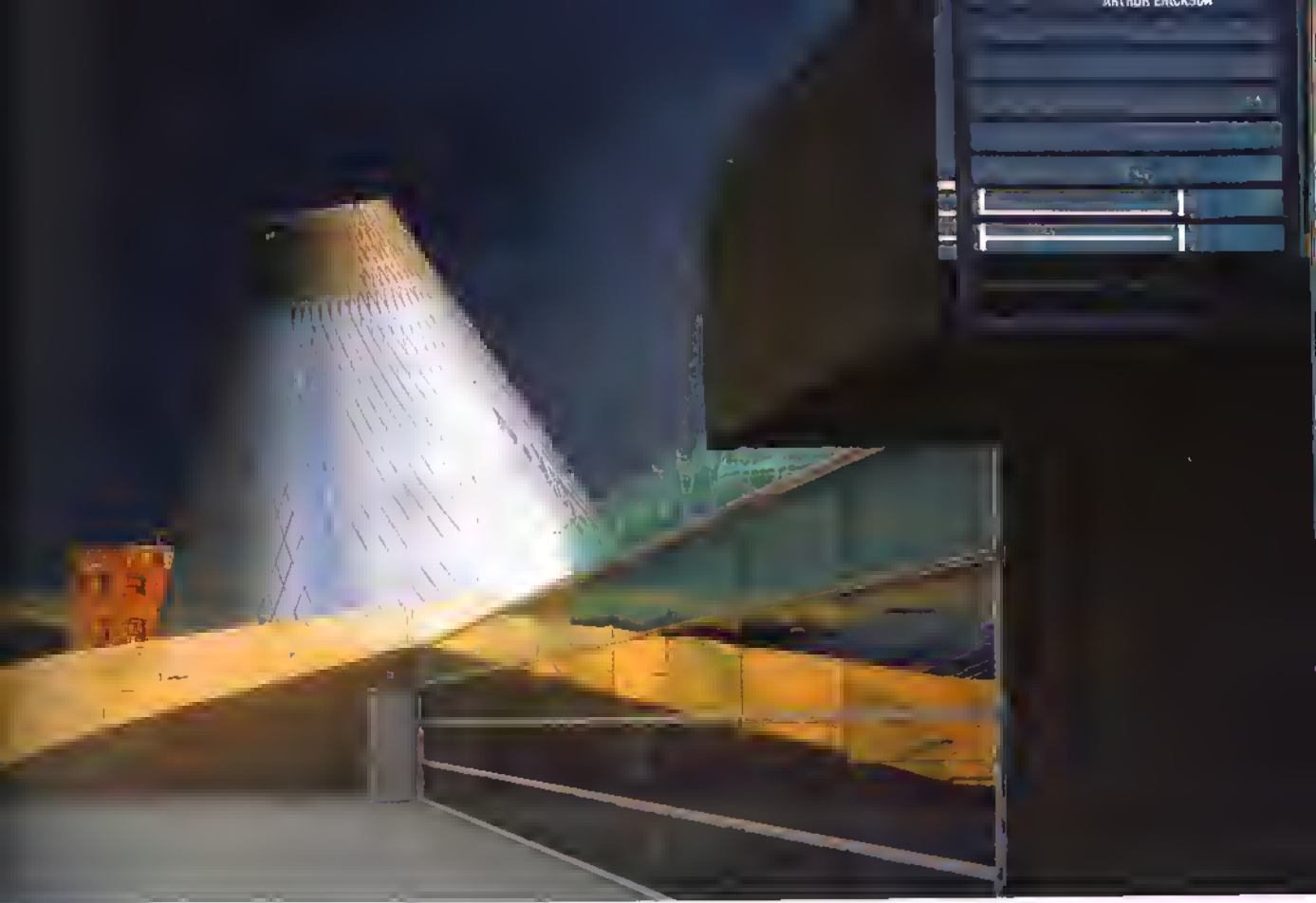


Seen from certain angles, Erickson's Museum of Glass has much of the rather weighty institutional character that he is known for in other circumstances.

Aus bestimmten Blickwinkeln hat Ericksons Glasmuseum viel von dem etwas wuchtigen Charakter, den auch früheren öffentlichen Bauten des Architekten eigen ist.



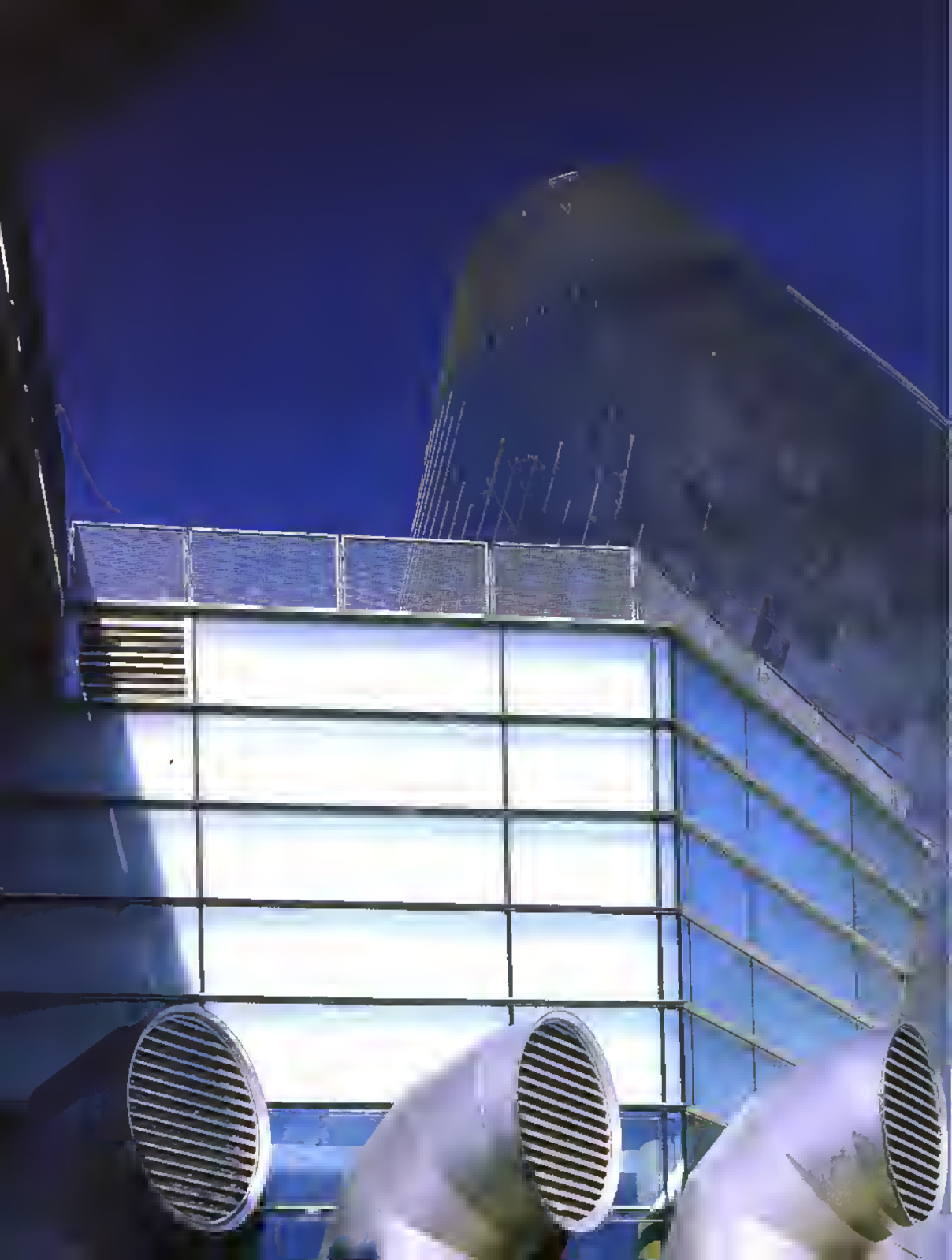
Sous certains angles, le Musée du verre rappelle le caractère institutionnel un peu pesant de ses autres réalisations.



Elevations and an image above show the importance of the tilted cone that differentiates this building from more ordinary, purely rectilinear architecture.

Die Aufrisse und obige Ansicht zeigen, wie wichtig der schräggestellte Kegel ist, um das Gebäude von einer konventionellen, völlig geradlinigen Architektur zu unterscheiden.

Les élévations et l'image ci-dessus montre l'importance du cône incliné qui fait échapper le bâtiment à une architecture plus ordinaire, purement rectiligne.





The extensive use of glass, including the tilted panes seen in the image above, bring forward the central theme of the museum itself.

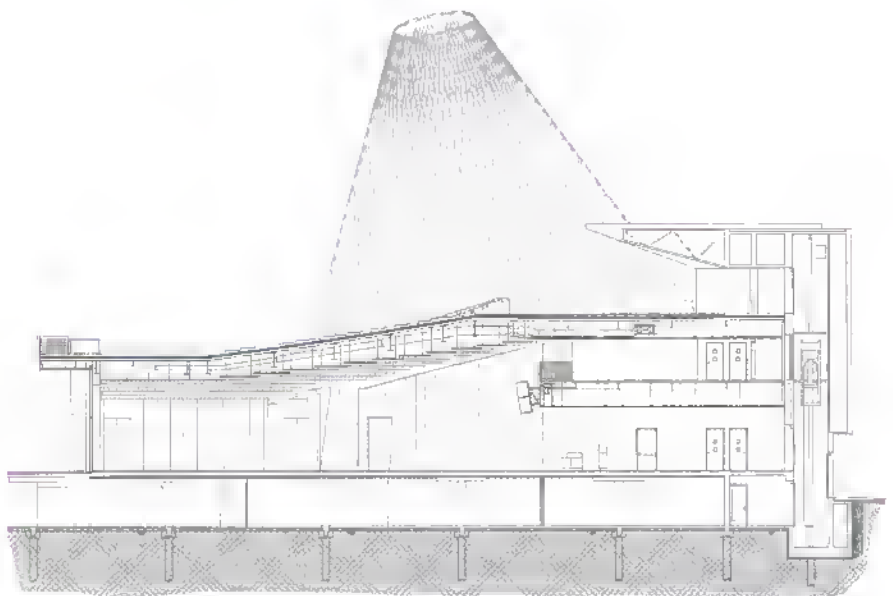
Die großflächige Verwendung von Glas, einschließlich der oben abgebildeten Reihe aneinander geneigter Glasplatten, betonen das zentrale Thema des Museums.

L'utilisation extensive du verre, y compris les panneaux inclinés ci-dessus, illustrent également la thématique du musée.

The glazed, tilting cone is the most emblematic feature of the architecture, reminiscent of a furnace or even a volcano if symbolizes the fiery origin of glass.

Der verglaste, geneigte Kegel stellt das emblematischste Merkmal der Anlage dar. Indem er an einen Brennofen oder sogar Vulkan denken lässt, symbolisiert er den feurig glühenden Ursprung von Glas.

Le cône incliné et vitré est l'élément le plus emblématique du projet. Dans son évocation d'un four ou d'un volcan, il rappelle l'origine physique du verre.









Conceived by Dale Chihuly, a glass artist and native of Tacoma, and designed in collaboration with Arthur Andersen of Andersen Wise Architects, this pedestrian bridge is strict in its exterior form and brilliantly playful within.



Die von Dale Chihuly, einem in Tacoma beheimateten Glaskünstler, in Zusammenarbeit mit Arthur Andersen von Andersen Wise Architects entworfene Fußgängerbrücke wirkt von ihrer äußeren Form her streng, im Inneren ist sie jedoch auf brillante Weise verspielt.

Conçu par Dale Chihuly, artiste verrier natif de Tacoma, et conçu en collaboration avec Arthur Andersen d'Andersen Wise Architects, la passerelle piétonnière d'aspect extérieur strict se révèle ludique et joyeuse à l'intérieur.







Chihuly's mastery of glass, known well beyond his own city, is fully displayed day and night in this unit of color and form.

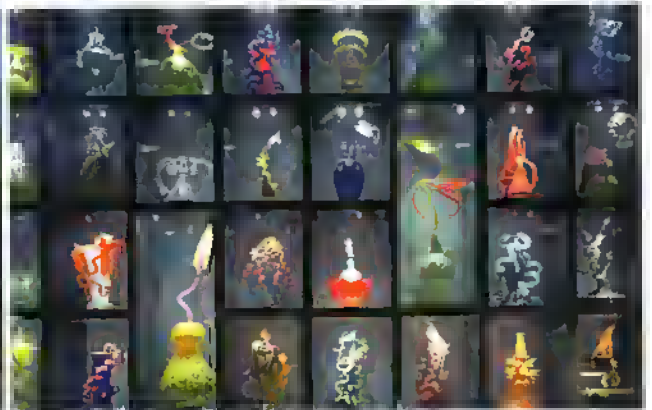
Chihulys meisterhafte Beherrschung der Glaskunst, für die er weit über seine Heimatstadt hinaus bekannt wurde, ist Tag und Nacht in all ihrer Farben- und Formenpracht zu sehen.

La maîtrise du verre par l'artiste, dont la réputation n'est pas seulement locale, se donne en spectacle de jour comme de nuit dans un flamboiement de couleurs et de formes.

Extravagant works by Chihuly are displayed in the bridge as though its interior were as much of a museum as the main building that it leads to.

Extravagante Glasobjekte von Chihuly sind in der Brücke ausgestellt, die damit wie das Hauptgebäude ebenfalls zum Museum wird.

D'extravagantes œuvres de Chihuly sont présentées le long de la passerelle, comme si elle faisaient déjà partie du musée dont celle-ci est un accès.

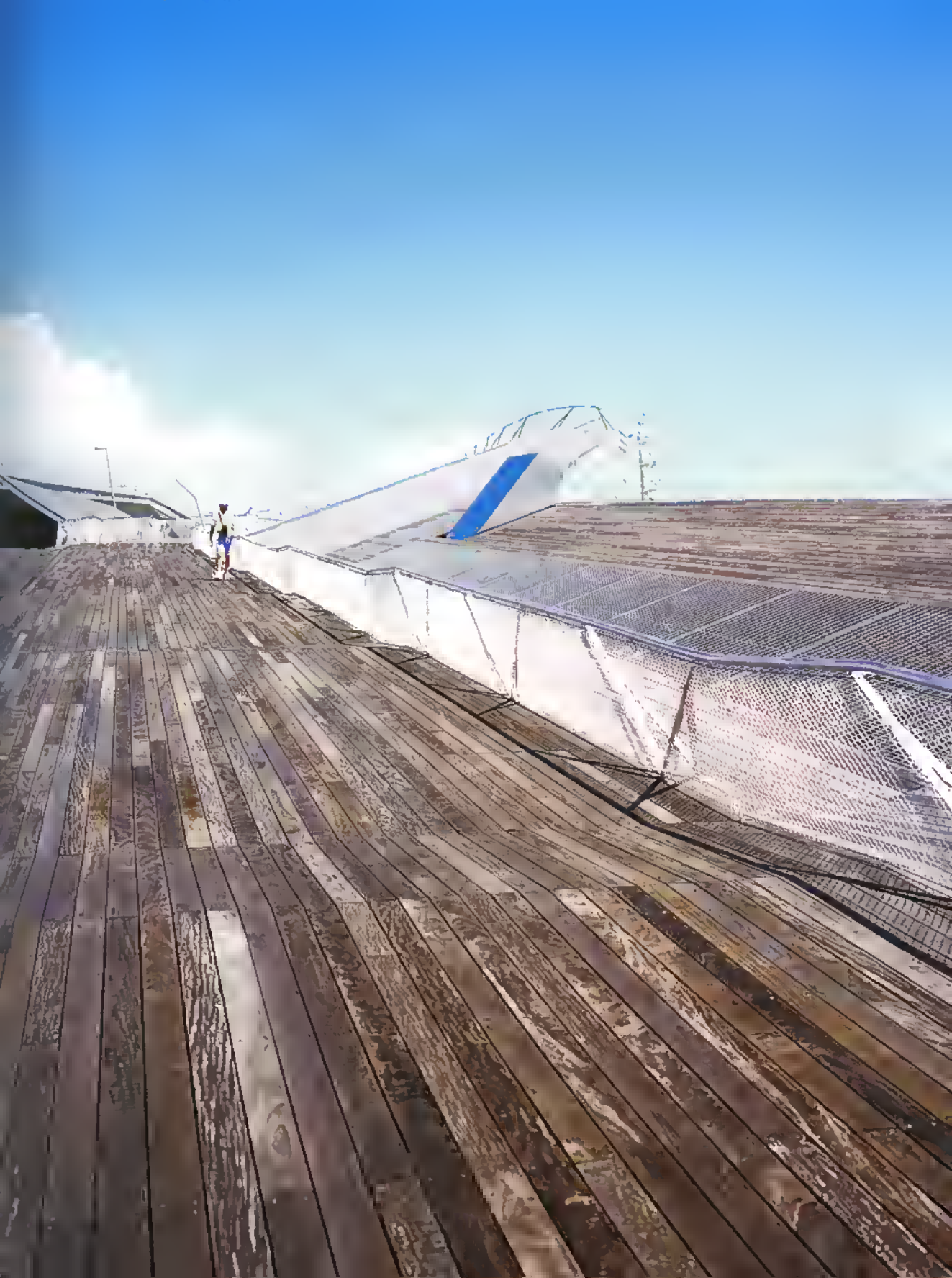




FOA

*FOA
55 Curtain Road
London EC2A 3PT
UK*

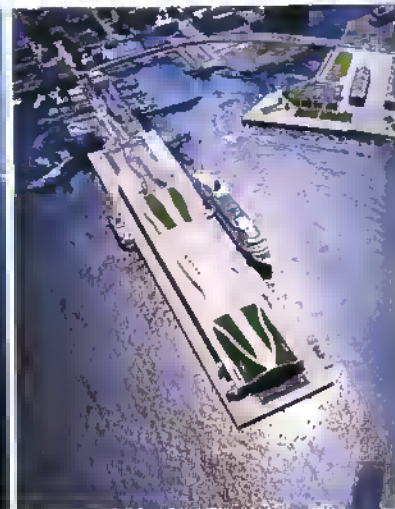
*Tel: +44 20 7033 9800
Fax: +44 20 7033 9801
e-mail: mail@f-o-a.net
Web: www.f-o-a.net/flash/*



YOKOHAMA INTERNATIONAL PORT TERMINAL

Yokohama, Japan, 2000-2002

Client: The City of Yokohama Port & Harbor Bureau. Floor area: 17 000 m² (cruise terminal), 13 000 m² (citizens amenities), 18 000 m² (traffic facilities). Costs: € 220 000 000.



Rectangular and functional FOA's Pier has little other resemblance to traditional facilities of its type. One layer wraps into another like an artificial computer-generated landscape.

Der rechteckig funktionale Pier von FOA hat wenig Ähnlichkeit mit traditionellen Konstruktionen dieser Art. Eine Schicht legt sich hier um die andere, wie bei einer künstlichen, vom Computer erzeugten Landschaft.

Rectangulaire et fonctionnelle, la jetée de FOA ne ressemble cependant pas aux équipements traditionnels de ce type. Ses strates s'enroulent les unes autour des autres, tel un paysage artificiel généré par ordinateur.

The 1995 competition organized by the Port and Harbor Authority and the City of Yokohama, Japan, marked the emergence of Foreign Office Architects as an important architectural practice. The actual construction of the project marked a significant step in the adaptation of computer-driven design techniques to the "real world" problems of a large building. In fact, the sophisticated design has a bearing on much more than aesthetics, as FOA explains: "Our proposal for the Yokohama Terminal is generated from a circulation diagram that aspires to eliminate the linear structure characteristic of piers, and the directivity of the circulation. Rather than developing the building as an object or figure on the pier, the project is produced as an extension of the urban ground, constructed as a systematic transformation of lines of the circulation diagram into a folded and articulated surface. The folded ground distributes the loads through the surfaces themselves, moving them down into the ground. This structure is also especially adequate in coping with the lateral forces generated by seismic movements that affect Japan. The result is the hybridization of given types of space and program through a distinct tectonic system, in this case, a folded surface."

Mit ihrem prämierten Beitrag zu dem 1995 von der Hafen- und Stadtverwaltung von Yokohama organisierten Wettbewerb trat das Büro Foreign Office Architects erstmals als bedeutende Architektengruppe in Erscheinung. Die Konstruktion dieser Anlage war ein wichtiger Schritt in der Anwendung computergenerierter Gestaltungstechniken auf die realen Probleme bei der Fertigstellung von Großbauten. Dabei bezieht sich das ausgeklügelte Design nicht nur auf die gestalterische Ästhetik, wie es der FOA-Architekten erläutert: „Unser Entwurf leitet sich von einem Umleitungsdiagramm ab, das die für einen Pier typische lineare Anordnung sowie die räumliche Zirkulationsrichtung durchbrechen soll ... Statt das Gebäude als isoliertes Objekt oder als geometrische Form zu entwickeln, wurde das gesamte Yokohama-Projekt als eine Erweiterung des städtischen Raums angelegt. Es ist aus einer systematischen Transformation der Linien des Zirkulationsdiagramms in eine gabelturmig gefaltete Oberfläche entstanden ... welche die Lasten auf den diagonal angeordneten Bodenflächen verteilt. Diese Konstruktionsweise ist außerdem besonders geeignet, um den Lateralkräften entgegenzuwirken, die in Japan häufig durch seismische Bewegungen verursacht werden. Das Resultat ist eine Hybridisierung eines bestehenden Raumtyps und Bauprogramms durch ein spezielles tektonisches System, in diesem Fall eine gefaltete Oberfläche.“

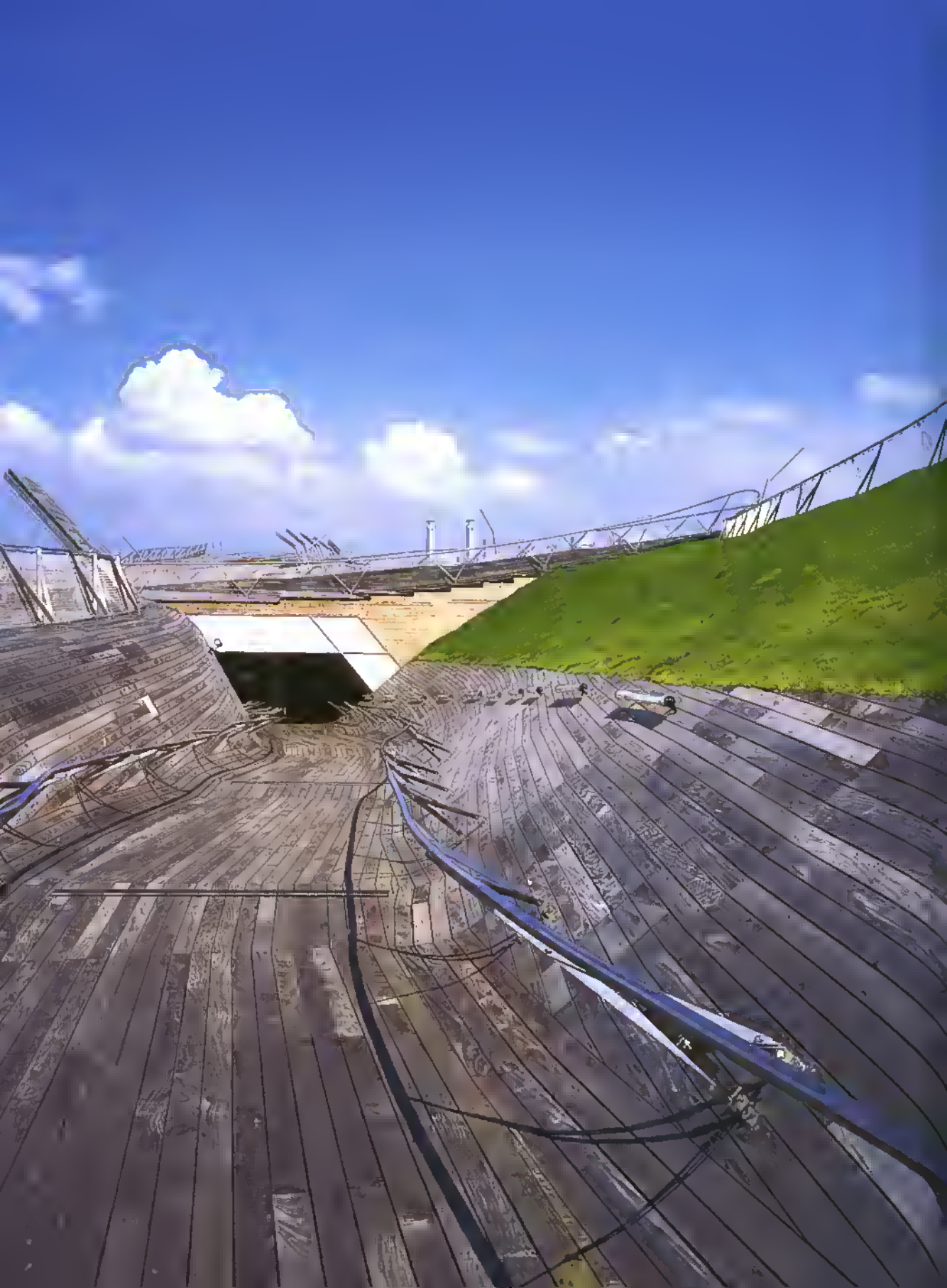
Le concours organisé en 1995 pour ce terminal par l'Autorité du port et la ville de Yokohama est à l'origine de l'émergence internationale de Foreign Office Architects parmi les agences qui comptent. Le mise en œuvre du projet a marqué une nouvelle étape dans l'application des techniques de CAO aux problèmes concrets d'un vaste bâtiment. En fait, cette conception sophistiquée a porté sur beaucoup plus que l'esthétique comme l'explique FOA: « Notre proposition pour Yokohama est issue d'un schéma de circulation qui veut éliminer la structure linéaire caractéristique en jetée et la directionnelle habituelle des circulations... Au lieu d'être un bâtiment qui ne serait qu'un objet posé sur une jetée, le projet devient une extension de la ville, dans une transformation systématique des axes du plan de circulation en une surface pliée et bifurquée... Le sel replié distribue les charges à travers les plans, et les repère en diagonale vers le sol. Cette structure est particulièrement adaptée pour résister aux forces latérales générées par les mouvements sismiques qui affectent le Japon. Le résultat final est une hybridation de types d'espaces et d'éléments du programme dans un système tectonique original, en l'occurrence, une surface pliée. »

Corleas on the Pier bend and told
 "metner in ways that architecture
 could hardly have imagined, let alone
 - created before the full development
 of computer-assisted design

Die Oberflächen des Piers biegen und
 falten sich in einer Weise, wie sie in
 der Architektur kaum vorstellbar war,
 geschweige denn vor der Entwicklung
 von CAD-Programmen.

Les surfaces de la jetée se plient et
 se replient d'une manière rarement
 vue en architecture, surtout dans
 les réalisations d'avant l'apparition
 de la CAO.







Despite their attachment to nature the Japanese are particularly accustomed to architecture and landscape design that mimics or recreates an artificial "natural" world

Bei all ihrer Liebe zur Natur sind die Japaner besonders vertraut mit einer Architektur und Landschaftsgestaltung, die eine künstliche Form von Natur schafft oder nachahmt.

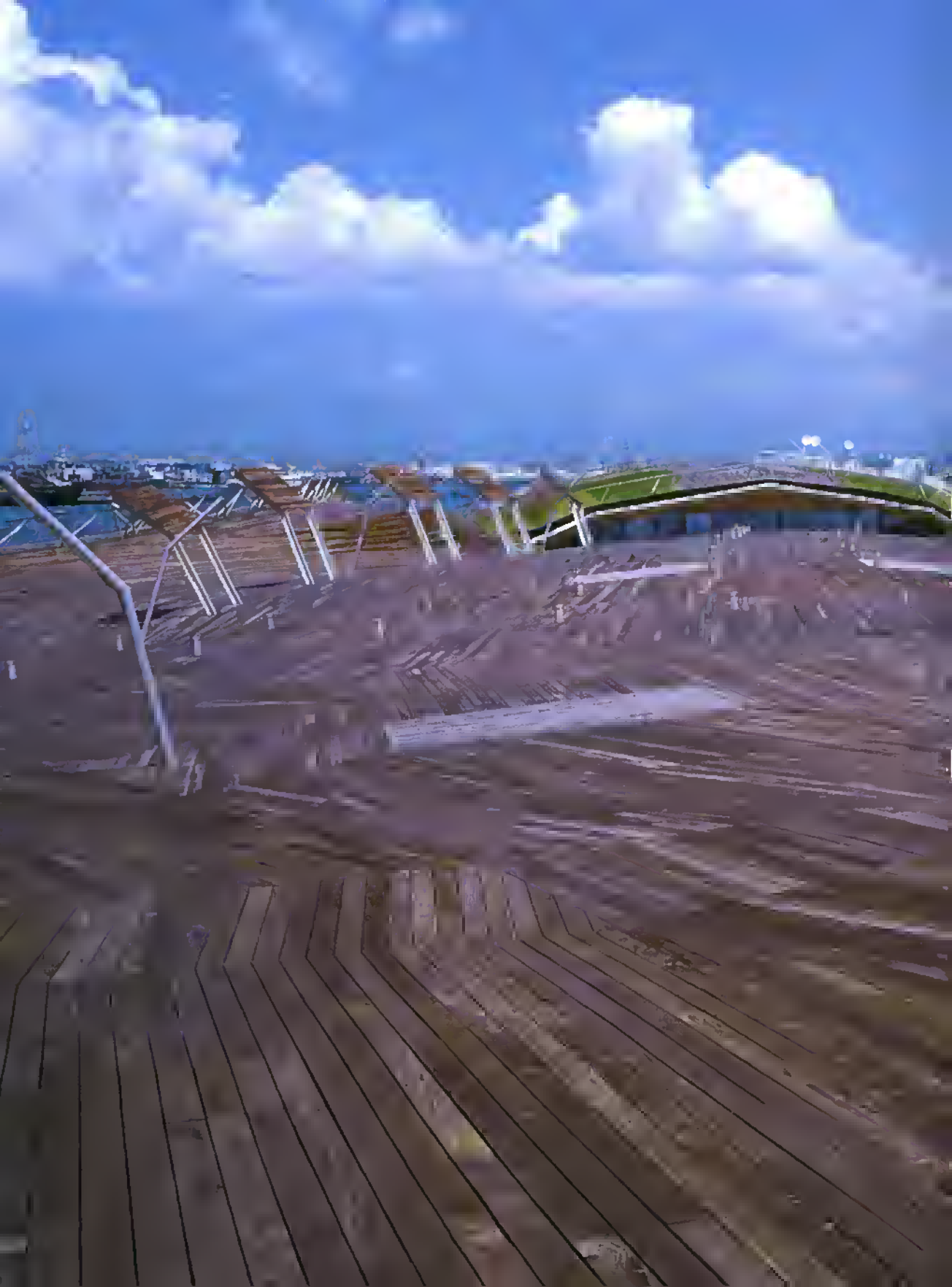
Malgré leur attachement à la nature, les Japonais sont particulièrement ouverts à une conception de l'architecture et du paysage qui imite ou recrée un monde « naturel » artificiel

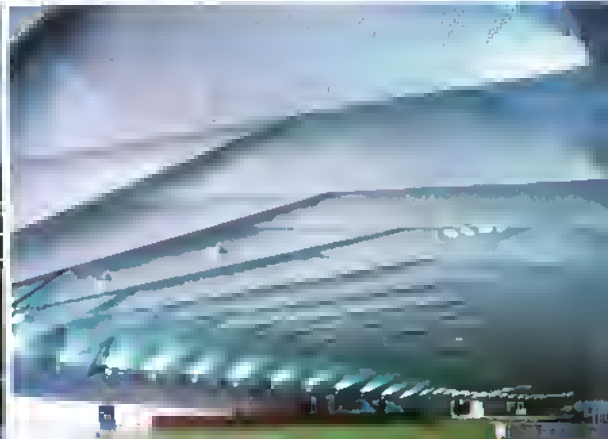
Intended for heavy use, the Yokohama Pier succeeds in reconciling an esthetically ambitious concept with a rigorous and challenging program.

Für eine hohe Beanspruchung konzipiert, vereint das Yokohama Pier ein ästhetisch ambitioniertes Konzept mit einem anspruchsvollen Bauplan.

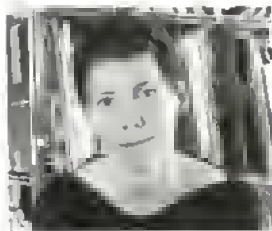
Prevu pour un usage intensif, le terminat de Yokohama réussit à concilier un concept esthétique ambitieux et un programme rigoureux et chargé











MANUELLE GAUTRAND

*Manuelle Gautrand Architectes
36, Boulevard de la Bastille
75012 Paris
France*

Tel: +33 1 56 95 06 46

Fax: +33 1 56 95 06 47

e-mail: contact@manuelle-gautrand.com

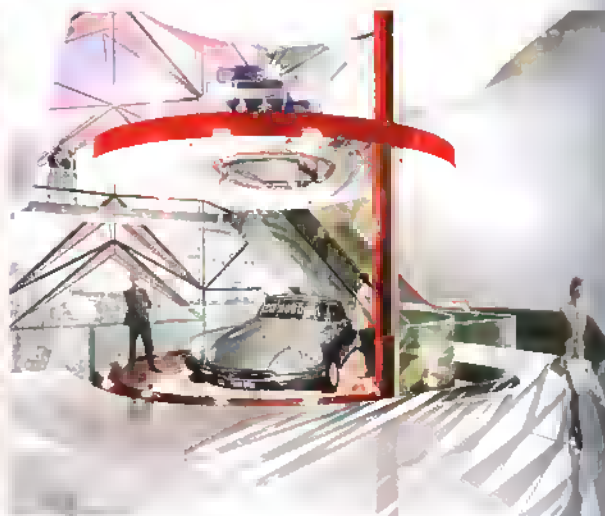
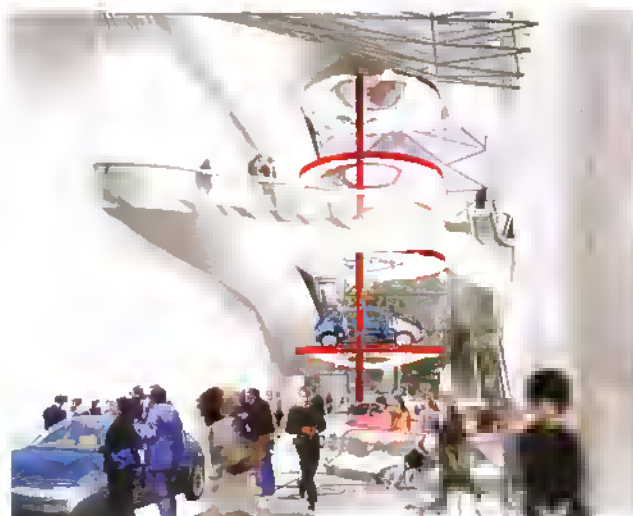
Web: www.manuelle-gautrand.com



ESPACE CITROËN

42 Champs-Élysées, Paris, France, 2003–2005

Client: Citroën, PSA Group Total floor area: 1 200 m² Costs: € 11 000 000.



The car manufacturer Citroën installed a showroom at number 42, Champs-Élysées, in 1927. In 1931, the firm called on its factory designer Ravazé and its own art director Pierre Louys to redo the building in a style judged fitting of the brand until 1984. Home to a restaurant for the next twenty years, the Citroën showroom had become outdated and the company decided in 2002 to organize an international design competition with such participants as Zaha Hadid, Daniel Libeskind and Christian de Portzamparc. The winner was the young French architect Manuelle Gautrand, who is to rebuild the 1 200-square-meter structure entirely before 2005. Using the inverted double-V symbol of the firm, Gautrand designed a complex glass facade that will reveal the successive platforms where Citroën vehicles will be exhibited. She makes subtle reference in the previous 'Art Deco' facade of the showroom that was so long admired. Her intention is that the interior platforms should not only be moveable but also actually turn slowly. The platform system permits a full use of the considerable interior height while not actually breaking up the space. The architect took as her cue words of the car designer Pininfarina, who stated that "Citroën means non-aggressive performance." Performance nonetheless.

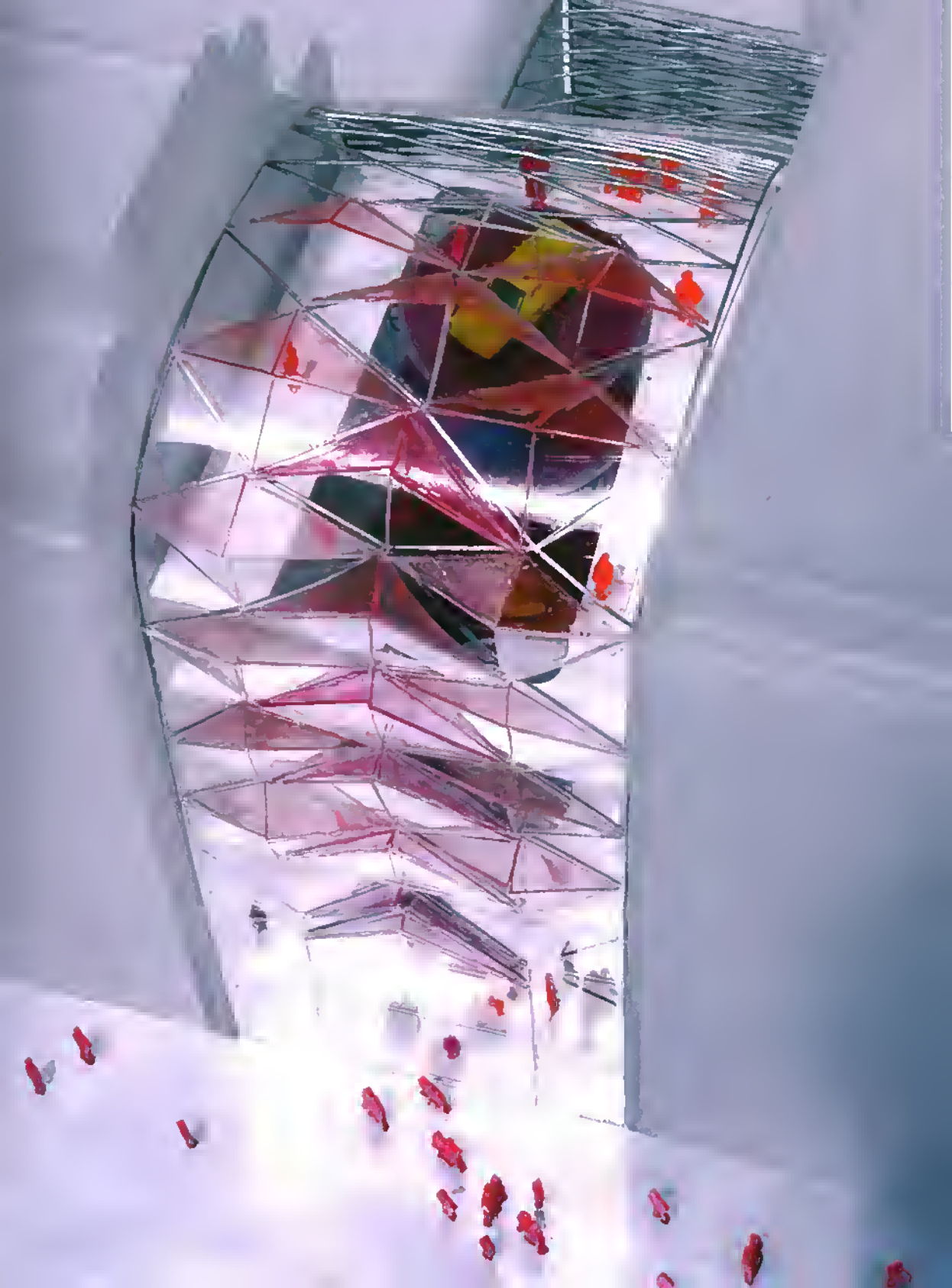
Im Jahr 1927 bezog der Autohersteller Citroën einen Showroom in der Champs Élysées 42. Vier Jahre später beauftragte das Unternehmen seinen Industriedesigner Ravazé und seinen Artdirector Pierre Louys, das Gebäude in einem Stil umzugestalten, der bis ins Jahr 1984 als zu der Automarke passend galt. Nachdem der ehemalige Citroën-Showroom, der dann ein Restaurant beherbergte, unmodern geworden war, beschloss die Firmanteilung 2002, einen internationalen Wettbewerb zu organisieren, an dem unter anderen Zaha Hadid, Daniel Libeskind und Christian de Portzamparc teilnahmen. Siegerin wurde jedoch die junge französische Architektin Manuelle Gautrand, die nun das gesamte, 1 200 m² umfassende Gebäude bis 2005 umbauen soll. Unter Verwendung des Firmensignets – das umgekehrte Doppel-V – entwarf Gautrand eine komplex strukturierte Glasfassade, durch die man die übereinander angeordneten Plattformen, auf denen die Citroën-Modelle präsentiert werden können, erkennen kann. Dabei stellt sie einen raffinierten Bezug zu der einst so bewunderten Art deco Fassade des Autogeschäfts her. Ihre Absicht ist außerdem, dass die Plattformen im Innenraum nicht nur beweglich sind, sondern sich auch noch langsam um die eigene Achse drehen. Dieses Bühnensystem erlaubt die volle Nutzung der beträchtlichen Höhe des Gebäudes, ohne den Raum selbst zu zerteilen. Die Architektin richtete sich bei ihrer Gestaltung nach den Worten des Autodesigners Pininfarina, der einmal sagte, „Citroën bedeutet unaggressive Leistung“ Nichtsdestoweniger eine Leistung.

Le constructeur automobile Citroën a installé son premier magasin au 42, avenue des Champs-Élysées en 1927. En 1931, il fit appel à son designer Ravazé et à son directeur artistique Pierre Louys pour reconstruire l'immeuble dans un style qui exprima la marque avec pertinence jusqu'en 1984. Un nouveau showroom Citroën accolé à un restaurant est alors réaménagé, mais se démode assez vite. En 2002, le constructeur a lancé un concours international qui réunit des participants comme Zaha Hadid, Daniel Libeskind et Christian de Portzamparc. Il fut remporté par la jeune architecte française Manuelle Gautrand, chargée de reconstruire entièrement cette structure de 1 200 m² avant 2005. Utilisant le double chevron symbole de la firme, elle a conçu une façade complexe et variée qui mettra en valeur diverses plates-formes sur lesquelles seront exposés des véhicules, dans une référence subtile à l'ancienne façade Art Déco longtemps admirée. Les plates-formes intérieures devraient être à la fois mobiles et tourner lentement sur elles-mêmes. Ce système permettra d'utiliser pleinement la considérable hauteur du volume intérieur sans le rompre pour autant. Gautrand a pris au mot ce commentaire du designer automobile Pininfarina disant que « Citroën signifie performance non agressive... »

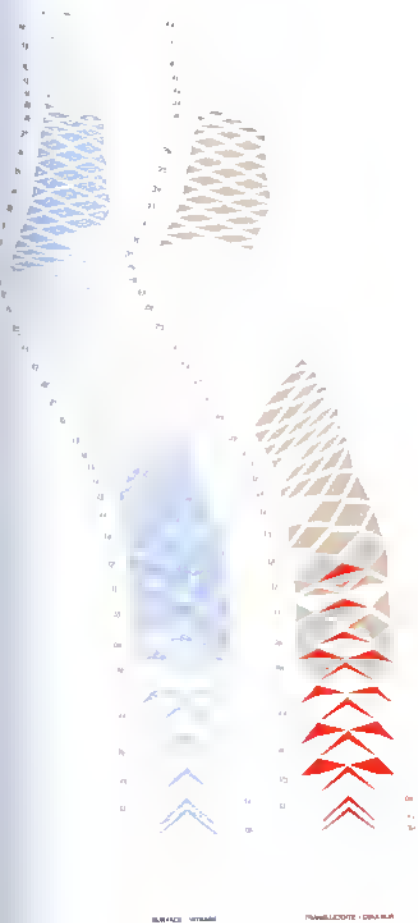
Located on the Champs-Élysées the Citroën building will be entirely devoted to the exhibition of automobiles, set on rotating platforms

Das auf den Champs-Élysées gelegene Gebäude ist ganz der Präsentation von Autos gewidmet, die auf rotierenden Plattformen ausgestellt werden

L'immeuble Citroën sera entièrement consacré à la présentation des véhicules sur des plates-formes tournantes



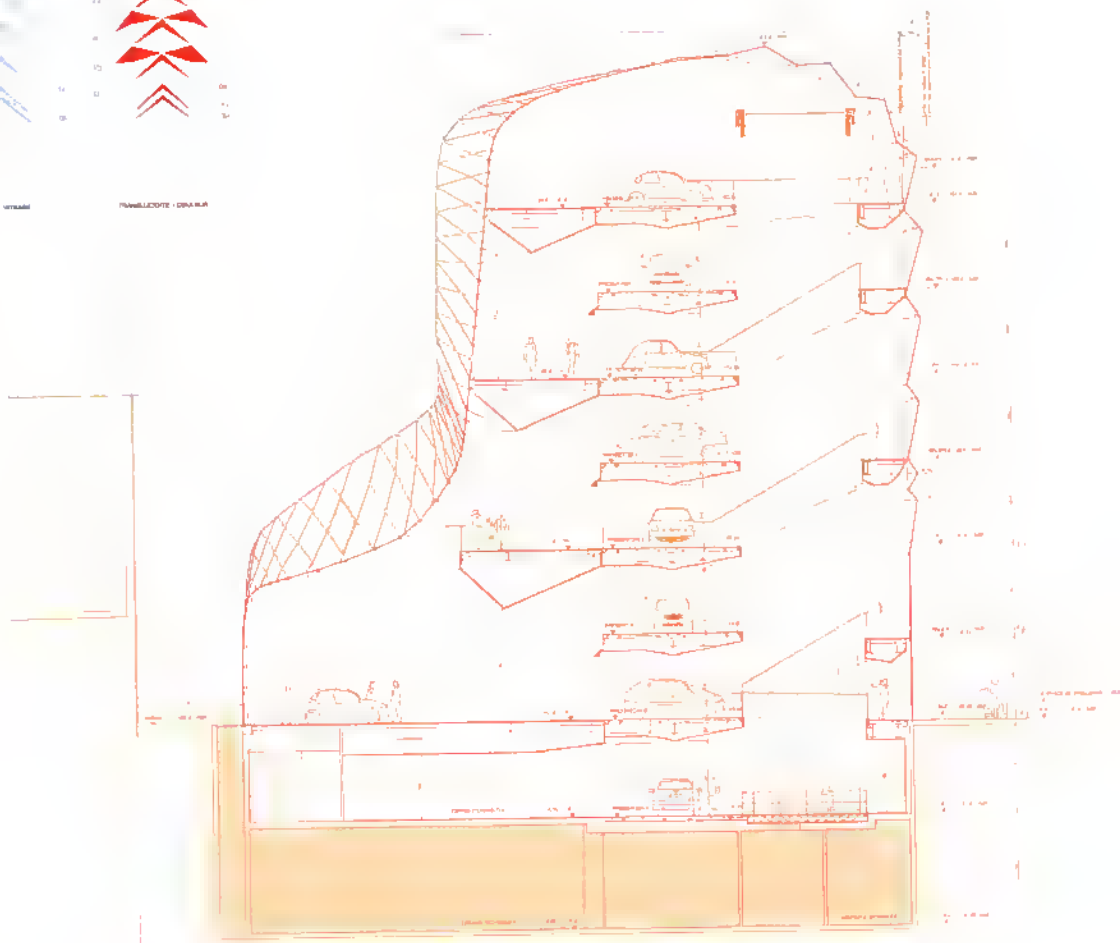




A view of the facade on the left shows how the structure of the building fits into the scale of the surrounding neighborhood. Below, a section shows the suspended vehicle.

Die Fassadenansicht (links) zeigt, wie sich das Haus von seinen Nachbargebäuden abhebt und gleichzeitig in deren Maßstab einfügt. Unten, im Querschnitt wird die Aufhängung der Ausstellungsflächen deutlich.

La vue de la façade, à gauche, montre comment la structure se distingue de ses voisins, tout en reprenant leur échelle. Ci-dessous une coupe sur le principe de présentation des véhicules exposés.





FRANK O. GEHRY

*Gehry Partners LLP
12541 Beatrice Street
Los Angeles, CA 90066
USA*

*Tel: +1 310 482 3000
Fax: +1 310 482 3006*



RICHARD B. FISHER CENTER FOR THE PERFORMING ARTS AT BARD COLLEGE

Annandale-on-Hudson, New York, USA, 2000-2003

Client: Bard College. Total floor area: 10 000 m². Costs: \$ 62 000 000.



These drawings demonstrate that the architect does not use a fundamentally computer-driven design method but rather applies CAD techniques after the original design evolves in a more traditional mode.

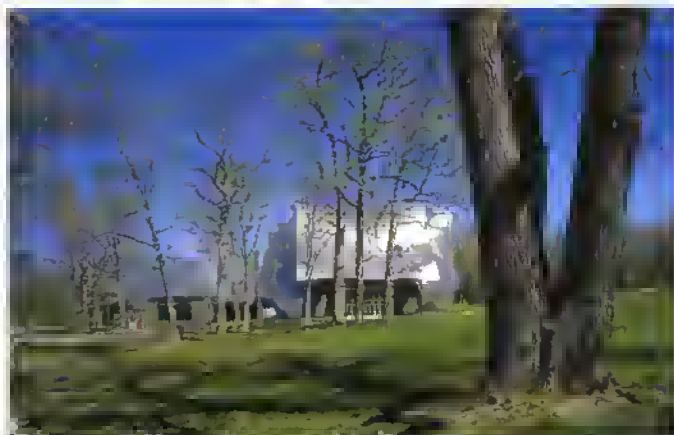
Der Architekt verwendet keine grundlegend computergenerierte Gestaltungsmethode, sondern setzt CAD-Techniken erst ein, nachdem das ursprüngliche Design auf traditionellere Weise entwickelt wurde.

Ces croquis montrent que Gehry n'utilise pas directement la CAO mais en utilise la technique une fois que le projet développé selon des méthodes traditionnelles est suffisamment avancé.

*An unexpected object in any context
the Fisher Center stands out of its
natural setting like a gleaming jewel*

*Das Fisher Center sticht wie ein tun-
kelnder Juwel aus seiner natürlichen
Umgebung hervor.*

*Objet inattendu dans n'importe quel
contexte, le Fisher Centre se détache
de son cadre naturel à la manière
d'un bijou brillant de tous ses feux.*



*More than some other Gehry
designed sculptural works, the
Fisher Center lifts its veil of metal
to reveal a glowing interior space*

*Mehr als die anderen skulpturalen
Bauten von Gehry verbirgt das Center
unter seinem Metallschleier einen
warm strahlenden Innenraum.*

*Plus que dans d'autres réalisations
sculpturales de Gehry, le bâtiment
soulève son voile métallique pour
révéler son intérieur éblouissant.*

The Fisher Center at Bard College provides spaces for dance, drama, opera and music performances. The 10,000-square-meter building, which contains two multi-purpose performance theaters, is located on the Bard College campus in an area of tall trees and open lawns. A number of different exterior materials and finishes were considered for the building. After a lengthy on-site review process, a soft, brushed stainless steel was selected for the exterior cladding. "Because of the material's ability to reflect the light and colors of the sky and the surrounding landscape," Despite the fact that Gehry has become well known for his billowing metal façades, the structure at Bard appears to be a particularly masterful interpretation of this theme. Inside the building, Theater 1 has 850 seats in an orchestra section and two balcony areas. As Gehry's description points out, "the highly sculptural exterior of Theater 1 responds to its internal organization. A sail-like canopy clad in stainless steel panels projects out over the box office and lobby. The stainless steel panels loosely wrap around the sides of the theater toward the proscenium, creating two tall, sky-lit gathering areas on either side of the main lobby. The stainless steel panels then flare out at the proscenium creating a sculptural collar-like shape that rests on the simple concrete and plaster form of the stage house." Theater 2 is a black box dedicated to student dance and drama productions, and can accommodate up to 300 seats. Two dance rehearsal rooms and two drama rehearsal rooms are located adjacent to Theater 2.

Das 10.000 m² umfassende Fisher Center des Bard College beherbergt zwei Mehrzweckäle für Tanz-, Theater-, Oper- und Musikaufführungen und liegt am College Campus, inmitten hoher Bäume und offener Rasenflächen. Nachdem man verschiedene Materialien für die Fassaden erwogen und vor Ort ausprobiert hatte, wurde ein weicher, mattverchromter Edelstahl als Außenverkleidung gewählt. Auch wenn Gehry für seine geschwungenen Metallfassaden weltbekannt geworden ist, stellt das Fisher Center eine besonders meisterhafte Interpretation dieses Themas dar. Das Theater 1 ist mit 850 Sitzen im Parkett und zwei Balkonen ausgestattet und die in hohem Maße skulptural gestaltete Außenform entspricht, so Gehry, seiner internen Anordnung. Weiter heißt es in Gehrys Beschreibung: „Ein mit Edelstahlpfatten ummanteltes, segelförmiges Vordeck ragt über die Eingangshalle. Die Stehpfatten fügen sich in jenigem Abstand um die Längswände des Theaters, wodurch zu beiden Seiten der Eingangsfläche zwei hohe, von oben belichtete Aufenthaltsräume entstehen. Beim Proszenium bauschen sie sich zu einem kragenartigen Gebilde aus, das auf dem schlichten, aus Beton und Gips gefertigten Bauteil ruht, in dem sich die Bühne befindet.“ Theater 2 ist eine Blackbox, die für studentische Tanz- und Theaterproduktionen vorgesehen ist und bis zu 300 Besucher fasst. An das Theater 2 schließen sich zwei Tanz- und zwei Theaterprobieräume an.

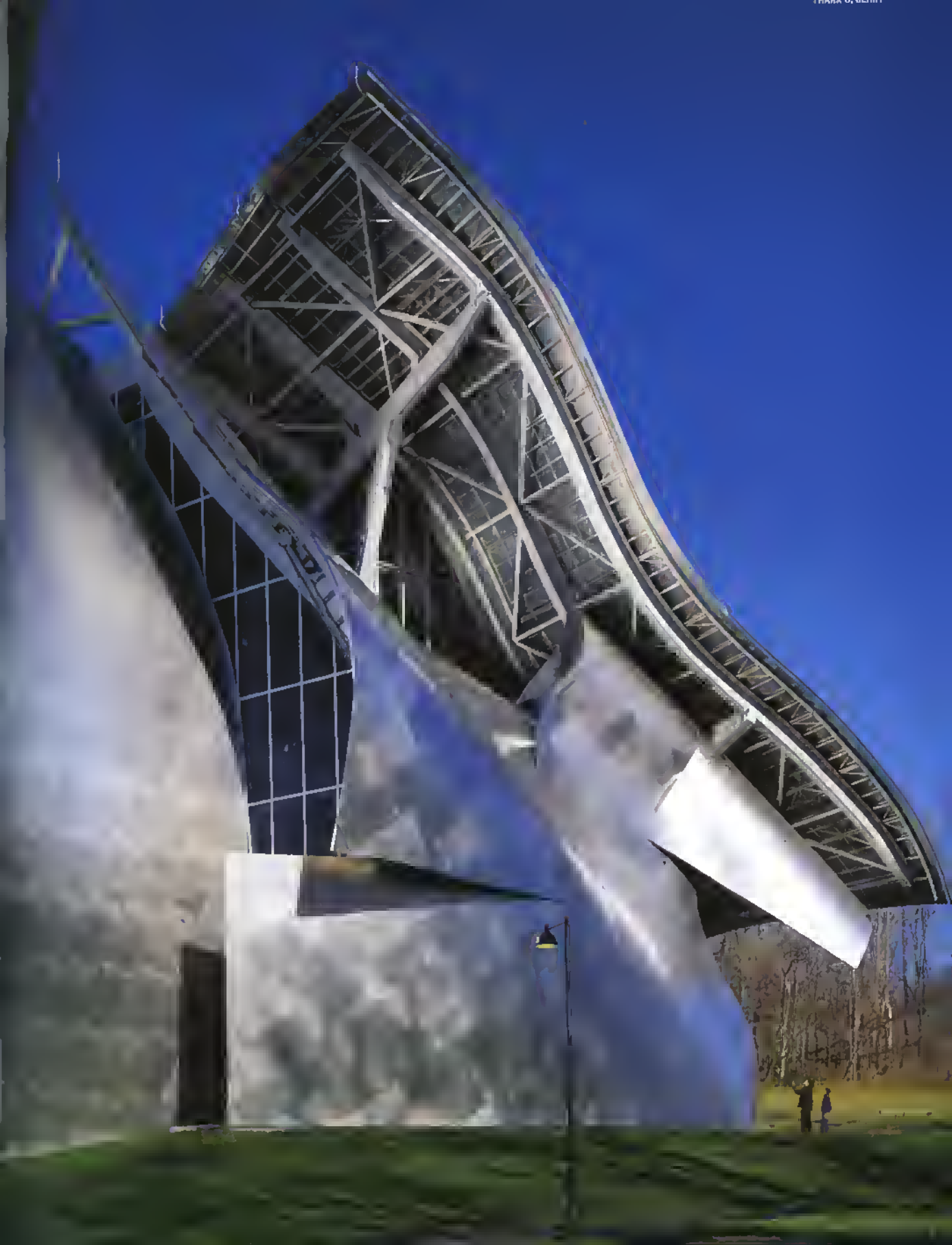
Le Fisher Center de Bard College se consacre aux spectacles de danse, de théâtre, d'opéra et aux concerts. Bâtiment de 10.000 m², qui contient deux salles polyvalentes, il se dresse sur le campus de Bard College au milieu d'une pelouse plantée de grands arbres. Diverses alternatives de matériaux et de finitions extérieures ont été étudiées. Après des recherches poussées, c'est un acier inoxydable brossé qui a été retenu. Si Gehry est réputé pour l'animation de ses façades métalliques, celles de Bard en sont une illustration particulièrement brillante. Le Theater 1 offre 850 places à l'orchestre et sur deux balcons. Selon le descriptif de Gehry: «L'apparence extérieure très sculpturale du Theater 1 répond à son organisation interne. Un auvent en forme de voile habillé de panneaux d'acier inox se projette au-dessus de la billetterie et du hall d'entrée. Des penneaux d'acier enveloppent de façon libre les côtés du théâtre vers le proscenium, déterminant deux zones de grande hauteur à éclairage zénithal de chaque côté du hall principal. Les panneaux s'évasent ensuite vers la scène pour créer une forme sculpturale en forme de col qui repose sur la simple structure en béton et plâtre de la cage de scène.» Le Theater 2 est une boîte noire réservée aux productions de spectacles de danse et de théâtre des étudiants. Il peut recevoir jusqu'à 300 spectateurs. Deux salles de répétitions de danse et deux pour le théâtre sont prévues à proximité immédiate.



Undulating veils of metal give a primacy to the architecture itself, perhaps at the cost of making the structure's function almost enigmatic.

Die geschwungenen Metallgebilde geben der Architektur selbst den Vorrang, wobei die Funktion des Gebäudes dabei fast verschleiert wird.

Des voiles flottants de métal donnent la primauté à l'architecture elle-même, peut-être au risque de rendre la fonction du bâtiment quasiment énigmatique.







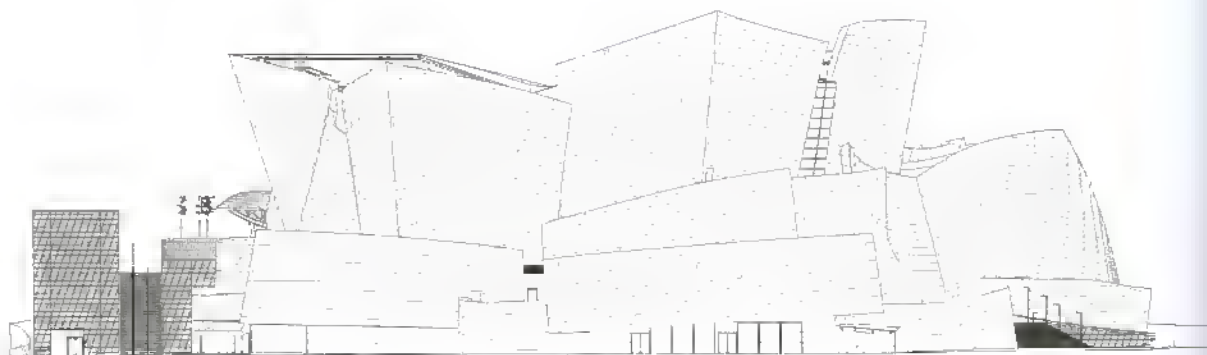




WALT DISNEY CONCERT HALL

Los Angeles, California, USA, 1999-2003

Client: Walt Disney Concert Hall Committee. Total floor area: 18 600 m². Costs: \$ 274 000 000.



It had long been noted that, in spite of his international notoriety, Los Angeles architect Frank Gehry had not built a significant public building in his home town. With the opening of the Walt Disney Concert Hall in the fall of 2003, that failing was rectified. Located in the Bunker Hill area of downtown Los Angeles, close to Arata Isozaki's Museum of Contemporary Art, the project originated in 1987 with a \$50 million gift from the late Lillian Disney. Since then, other gifts and accumulated interest bring the Disney family's total contribution to over \$100 million. The City of Los Angeles agreed to provide the land and significant additional funding to finance Walt Disney Concert Hall's six-level subterranean parking garage. Total cost was \$274 million for the 2265-seat facility. Gehry was selected as the architect in 1988 and his design became public in 1991. The garage was built between 1992 and 1996 and work on the Concert Hall began in November 1999. As was the case for the Bilbao Guggenheim, Gehry used Dassault's CATIA program to design and help build the structure. Rather than titanium cladding, stainless steel was used in Los Angeles, because of the disorder a combination of limestone and steel would present. According to Terry Bell, project architect for Gehry's office, "It's an enormously complicated structure because of the curved shapes and intricate joints. The esthetic goals with the exterior wall, all the acoustic issues, there is so much that is atypical. This is in no sense a conventional building." The architect was also closely involved in the Concert Hall interior, designing it "in wood." Even the wooden pipe organ, built with Manuel Rosales, was designed by Frank Gehry.

Seit langem wurde festgestellt, dass es trotz der internationalen Berühmtheit von Frank O. Gehry kein wichtiges öffentliches Gebäude in seiner Heimatstadt gab. Mit der Eröffnung der Walt Disney Concert Hall im Herbst 2003 wurde dieser Mangel behoben. Für die Realisierung des Projekts im Bezirk Bunker Hill von Downtown Los Angeles ging man von den 50 Millionen Dollar aus, die die inzwischen verstorbene Lillian Disney 1987 gespendet hatte und die durch weitere Spenden und Zinsen auf über 100 Millionen Dollar angewachsen waren. Schließlich beschloss die Kreisverwaltung, das Grundstück und eine beträchtliche Summe öffentlicher Gelder für die Finanzierung der unterirdisch angelegten Parkgarage zur Verfügung zu stellen. Die Gesamtkosten für das mit 2265 Sitzen ausgestattete Konzerthaus lagen letztendlich bei 274 Millionen Dollar. Gehry wurde 1988 als Architekt ernannt, 1991 wurde sein Entwurf der Öffentlichkeit präsentiert. Zwischen 1992 und 1996 entstand die Parkgarage, und im November 1999 wurde mit dem Bau des Konzerthauses begonnen. Wie beim Bilbao Guggenheim setzte Gehry für die Gestaltung das Computerprogramm CATIA der Firma Dassault ein, nur dass in Los Angeles statt Titan eine Verkleidung aus Edelstahl verwendet wurde, obwohl der Architekt ursprünglich an eine Kombination aus Kalkstein und Stahl gedacht hatte. Wie Terry Bell, Projektarchitektin in Gehrys Firma, erläutert: „Es ist eine ungeheuer komplizierte Konstruktion wegen seiner geschwungenen Formen und der ausgeklügelten Schweißarbeiten. Der ästhetische Anspruch bei der Fassadengestaltung, all die akustischen Fragen, da ist so viel Neues und Ungewohntes dabei, dass es in keiner Hinsicht ein konventionelles Gebäude ist.“ Gehry war außerdem zum großen Teil verantwortlich für die Innenraumgestaltung des Konzertsais, die er ganz in Holz ausführte. Selbst die in Zusammenarbeit mit Manuel Rosales konstruierte hölzerne Orgel ist ein Entwurf von Frank Gehry.

On savait depuis longtemps qu'en dépit de sa notoriété internationale, Frank Gehry n'avait pas construit d'édifice public important dans sa ville natale. Avec l'ouverture du Walt Disney Concert Hall à l'automne 2003, cette absence est enfin compensée. Situé en centre-ville dans le quartier de Bunker Hill, ce projet est né d'un don de 50 millions de dollars de feu Lillian Disney en 1987. Depuis, d'autres dons et le cumul des intérêts ont porté la contribution de la famille Disney à plus de 100 millions de dollars. Le comité de Los Angeles a fourni le terrain et d'importantes subventions pour financer le parking souterrain de six niveaux. Le coût total de cette salle de 2265 places s'est élevé à 274 millions de dollars. Gehry a été choisi en 1988 et ses plans rendus publics en 1991. Le garage a été construit entre 1992 et 1996, et les travaux sur la salle ont débuté en novembre 1999. Comme pour le Guggenheim de Bilbao, Gehry a utilisé le logiciel CATIA de Dassault aussi bien en conception que pour la construction. L'acier inoxydable a été préféré à un habillage en titane, même si l'architecte a pensé à un certain moment à utiliser la pierre et l'acier. Selon Terry Bell, architecte projet pour Gehry, «c'est une structure extrêmement compliquée du fait de ses formes en courbes et de l'imbriication de ses joints. Ambitions esthétiques du mur extérieur, enjeux acoustiques: il y a tellement d'éléments atypiques que ce n'est certainement pas une construction traditionnelle.» L'architecte s'est également beaucoup impliqué dans les aménagements intérieurs, traités en bois. En collaboration avec Manuel Rosales, il a même dessiné l'orgue.

Alt elevation of the building reveals
contouring of its irregular profile.

Der Aufriss des Gebäudes offenbart
dessen unregelmäßiges Profil.

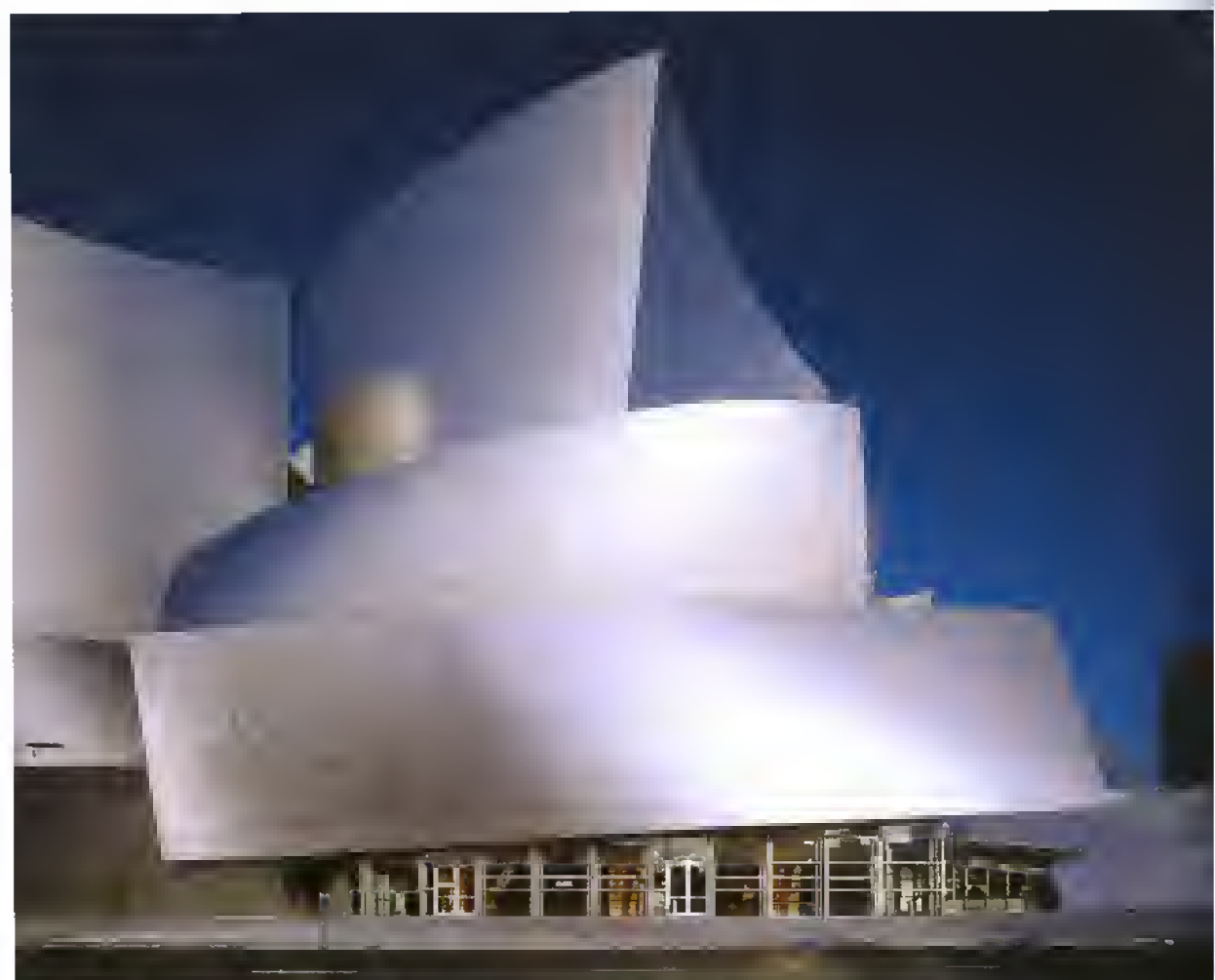
L'élévation ci-dessus montre l'irregu-
larité marquée du profil.



4 Sketch by Gehry and the nearly completed work bear an uncanny resemblance to each other, showing again that his methods are not truly those of computer-based design.

Die Skizze von Gehry und das fast vollendete Bauwerk weisen eine starke Ähnlichkeit auf, was zeigt, dass sein Vorgehen nicht wirklich dem computergenerierten Gestalten folgt.

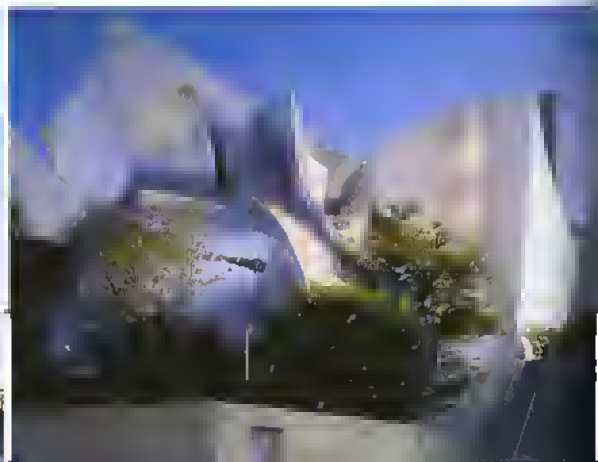
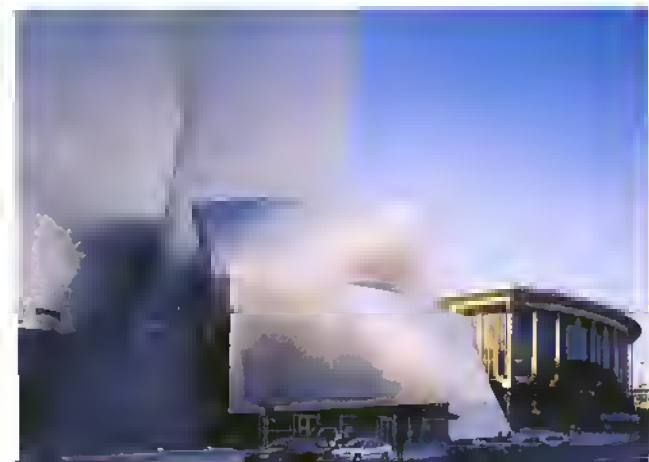
Le croquis de Gehry et l'œuvre presque achevée se ressemblent indéniablement, ce qui montre une fois de plus que sa méthode se démarque de l'approche informatique.



Gehry's Disney Concert Hall may be his most dramatic and complete work to date. Far from the small houses he designed in Venice, Santa Monica or Venice, this is a mature masterpiece.

Die Disney Concert Hall ist vielleicht das bislang dramatischste und vollkommenste von Gehrys Werken. Weit entfernt von den kleinen Häusern in Santa Monica oder Venice handelt es sich um ein reifes Meisterwerk.

Le Disney Concert Hall de Gehry est peut-être son œuvre la plus spectaculaire et la plus achevée à ce jour. Loin des petites maisons conçues pour Santa Monica ou Venice, il s'agit d'un chef-d'œuvre de sa maturité.





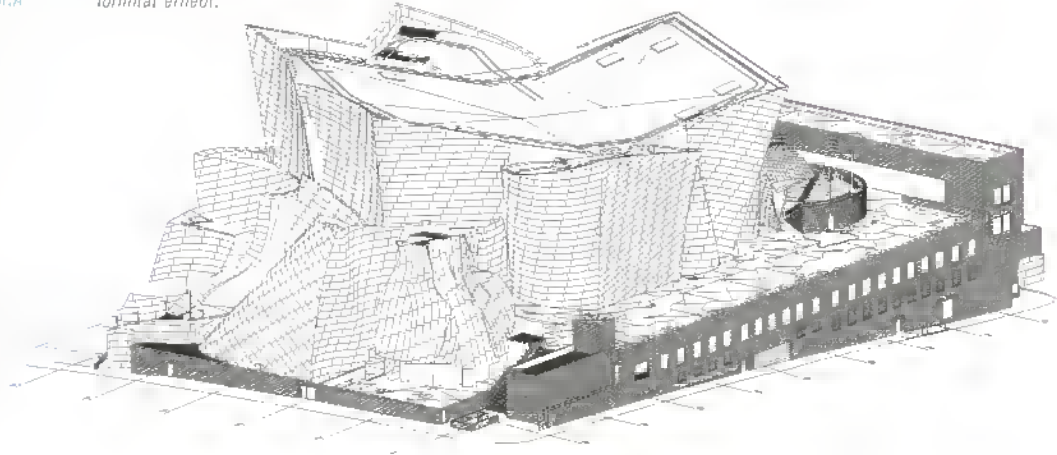




above a parking garage directly from Arata Isozaki's MoCA Disney Concert Hall in San Francisco. The volume of the complex also brings to mind rock formations or a rocky island rising from the urban sea of conformity that afflicts all of us aside from the MoCA.

Dia auf der gegenüberliegenden Straßenseite von Arata Isozakis MoCA auf einer Parkgarage errichtete Konzerthalle hat etwas von einem Schiff an sich. Gleichzeitig lässt der Baukörper auch an Felsformationen oder eine Felseninsel denken, die sich aus dem urbanen Meer der Konformität erhebt.

Au-dessus d'un vaste parking et face au MoCA d'Arata Isozaki, le Disney Concert Hall rappelle des images nautiques. Le volume du complexe fait aussi penser à des formations rocheuses naturelles ou à une île de rocaïlle surgie de la mer urbaine du conformisme.









SEAN GODSELL

*Sean Godsell Architects
45 Flinders Lane
Melbourne
Victoria 3000
Australia*

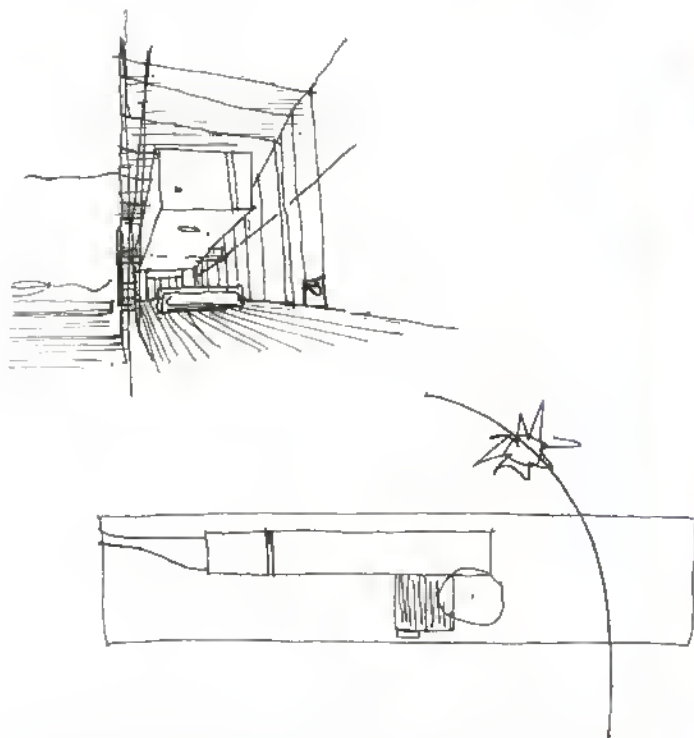
*Tel: +61 3 9654 2677
Fax: +61 3 9654 3877
e-mail: godsell@nelspace.net.au
Web: www.seangodsell.com*



PENINSULA HOUSE

Victoria, Australia, 2001–02

Client: private. Total floor area: 210 m². Costs: not specified.



This 30-meter x 7-meter oxidized steel "portal structure" was embedded into the side of a sand dune. This element forms the "exoskeleton" of the house in which the outer skin – operable Jarrah timber shutters, glass roof and walls – are mounted. The house consists of a living/dining room, library and bedroom. The bedroom is accessed by a private stairway. As Sean Godsell says, "the house itself is the nurturing inner room, protected from the elements by a coarse outer hide." The veranda has become further abstracted in this work to become the protective outer layer of the building. The architect goes on to say, "this is a further investigation into the similarities between the enclosed veranda of the traditional Japanese house and the 'sun room' of the Australian house. My interest lies in the iconic nature of these elements to both cultures – Asian and European – and the common architectural ground which they afford to the region." Godsell had already explored the ideas of the enclosed veranda and inner room in his Carter/Tucker House (Breamlea, Victoria, Australia, 1999–2000).

Die 30 x 7 m messende Portalrahmenkonstruktion aus oxidiertem Stahl wurde in die Seitenfläche einer Sanddüne eingebettet. Diese Konstruktion bildet das „Exoskelett“ des Hauses, auf das die Außenhaut – bewegliche Jalousien aus Dscharra-Holz, Wände und Dach aus Glas – montiert sind. Im Innern besteht das Haus aus Wohn- und Essbereich, einer Bibliothek und einem Schlafzimmer, in das man über eine Treppe gelangt. „Das Haus selbst ist der nährnde Innenraum“, so Jean Godsell, „der durch eine raue Schale vor den äußeren Elementen geschützt ist.“ Dabei wurde das Gestaltungsthema Terrasse hier so weit abstrahiert, dass diese zur schützenden Außenhaut des Gebäudes wurde. Dazu der Architekt: „Das ist eine Weiterführung meiner Beschäftigung mit den Parallelen zwischen der umschlossenen Veranda des traditionellen japanischen Hauses und dem „sun room“ des australischen Hauses. Dabei gilt mein Interesse den zu Ikonen gewordenen Elementen der beiden unterschiedlichen Kulturen und den architektonischen Gemeinsamkeiten, die sich daraus ableiten lassen.“ Godsell hat diese Ideen bereits in seinem 2000 fertig gestellten Haus Carter/Tucker im australischen Breamlea, Victoria, verarbeitet.

Cette « structure en portique » de 30 x 7 m est incrustée dans le flanc d'une dune. Elle forme l'exosquelette de la maison sur lequel s'applique une peau composée de volets mobiles en bois de jarrah, d'une couverture et de murs de verre. La maison comprend un séjour/zone de repas, une bibliothèque et une chambre, accessible par un escalier direct. Pour Sean Godsell : « La maison est une pièce intérieure de ressourcement, protégée des éléments par une peau rugueuse. » La véranda traitée de manière abstraite, constitue la totalité de la protection externe. « C'est une nouvelle exploration des similarités entre la maison japonaise traditionnelle et la sun room, la véranda, de la maison australienne. Je m'intéresse à la nature iconique de ces éléments dans ces deux cultures – asiatique et européenne – et la richesse architecturale qu'elles apportent ensemble à la région. » Godsell avait déjà exploré l'idée de véranda fermée et de pièce intérieure dans sa Carter/Tucker House (Breamlea, Victoria, Australie, 1999–2000).

The Peninsula House benefits from a splendid, isolated natural setting, in which its forms have been set without undue restriction of the environment.

Das Peninsula House profitiert von seiner wunderbaren und abgegrenzten Umgebung, in die seine Formen gesetzt wurden, ohne die Natur unnötig zu belasten.

La Peninsula House bénéficie d'un cadre isolé et splendide, dans lequel elle s'insère sans porter d'atteinte inutile à l'environnement.





With its light, wooden slat exterior and relatively low profile, the house fits into the topography and even the coloring of the existing site

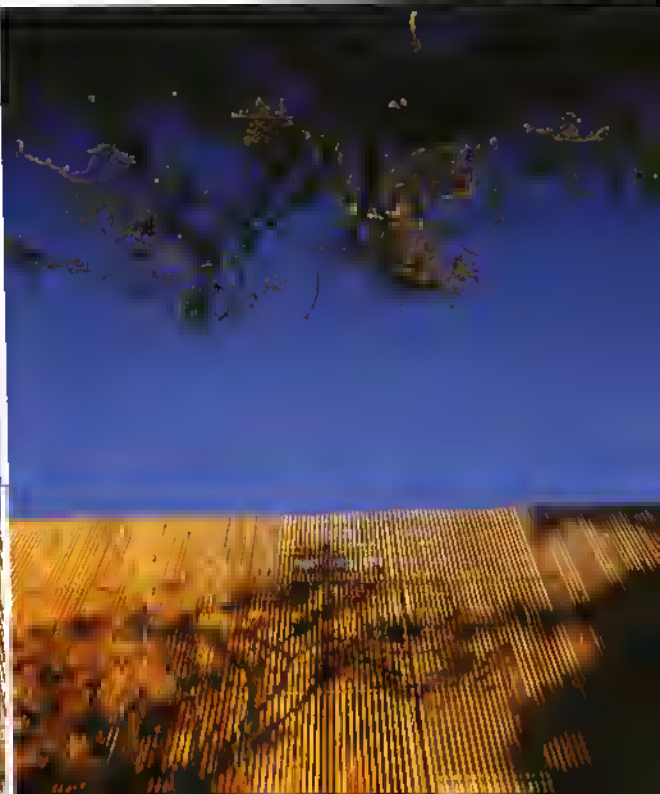
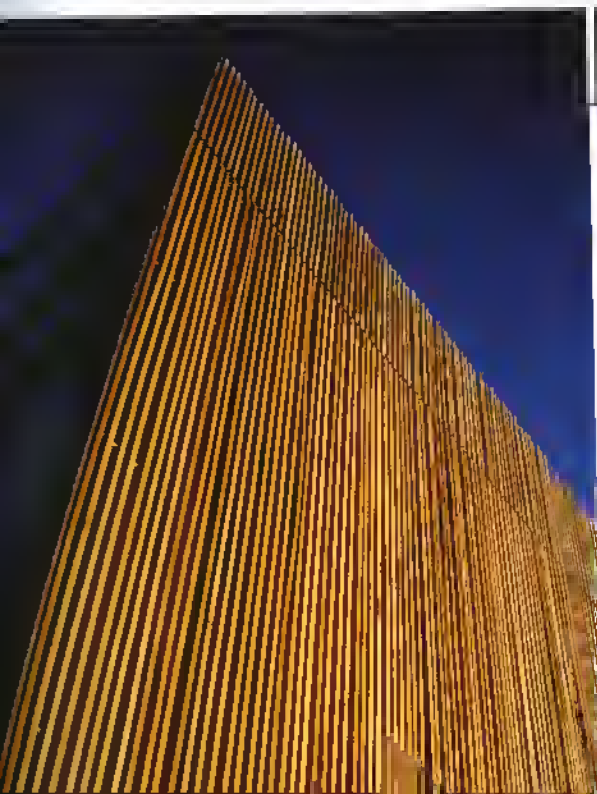
Mit seinen Außenwänden aus hellen Holzslatten und relativ niedrigen Konturen fugt sich das Haus in die Topographie und sogar die Farben seiner Umgebung ein.

Par sa façade extérieure habillée de lattes de bois et son profil relativement bas, la maison s'intègre à la topographie et même aux couleurs du lieu.

The fine, wooden slats visible from the exterior of the house bring to mind some Japanese designs

Die schmalen Holzstreifen der Außenwände erinnern an einige japanische Designs.

Le lattes de bois visibles de l'extérieur de la maison rappelle certaines conceptions japonaises.









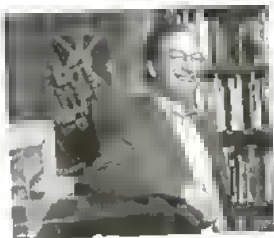
A bathroom opening out into an enclosed garden or interior light modulated by overhead slats give an unusual warmth and brightness to the house

Eine Öffnung im Badezimmer oder das Licht, das durch ein Holzraster gefiltert wird, verteilen dem Haus Wärme und Helligkeit

La salle-de-bains ouvre sur un jardin clos, ou l'éclairage modulé par le latis en toiture introduit une luminosité et une chaleur inhabituelles







ALEXANDER GORLIN

*Alexander Gorlin Architects
137 Varick Street
New York, NY 10013
USA*

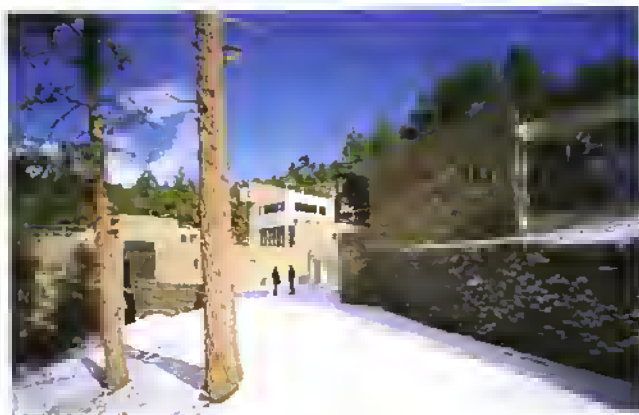
*Tel: +1 212 229 1199
Fax: +1 212 260 3590
e-mail: agorlin@gorlinarchitects.com
Web: www.gorlinarchitects.com*



HOUSE IN THE ROCKY MOUNTAINS

Genesee, Colorado, USA, 2000-01

Client: Stuart and Chris Allen. Floor area: 1 000 m². Costs: \$ 2 500 000.



This 1 000-square-meter house is built on a two-hectare mountain-side site between two streams and within view of 4 200-meter Mount Evans. It is made of concrete block with moss rock stone veneer (a local stone that changes with the humidity, becoming greener with the morning dew) and a steel frame structure. It uses geothermal heating, and is oriented to the mountain winds, obviating the need for air conditioning. Alexander Gorlin states, "This house is conceived as both an abstraction of the rugged landscape of the Colorado Rockies and as a re-inhabited ruin, inspired by the Anasazi stone constructions of the Southwest in Chaco Canyon. There is a constant interplay between inside and outside, blurring the boundary between the two so that one feels part of the wooded site." The entry of the house is by way of a steel bridge over a ravine, sheltering an elk path that runs through the site. Terraces provide flat outside space that otherwise would be missing from the steep site. Sliding steel doors open into a curved entry hall with the dining room overlooking the living room below and the kitchen and family room beyond. The children's area is separate from the parents' tower with the husband's office above. In a poetic vein, the architect says: "The terraced site, with its stone walls, recalls Dante's ascent to Purgatory. 'Now we were drawing closer, we had reached the part from where I'd seen a breach, precisely like a gap that cleaves a wall.' He led us to a cleft in the rock... approach, the steps are close at hand, from this point on one can climb easily."

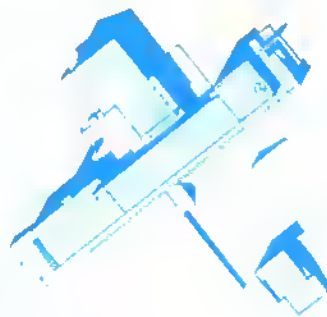
Das 1 000 m² umfassende Wohnhaus liegt auf einem 2 ha großen Hanggrundstück, zwischen zwei Wasserläufen und mit Blick auf den 4 200 m hohen Mount Evans. Es besteht aus einer Stahlrahmenkonstruktion und einer Kombination aus Beton- und Moosstein (ein lokaler Stein, dessen Farbe sich je nach Feuchtigkeit ändert, und der mit dem Morgentau grün wird). Für die Klimatisierung des Gebäudes werden Erdwärme und Bergwinde genutzt, wodurch sich eine Klimaanlage erübrigt. Alexander Gorlin sagt über seinen Entwurf, er sei sowohl von der Felslandschaft der Colorado Rockies als auch von den in die Steilhänge des Chaco Canyon eingebauten Wohnanlagen der Anasazi-Indianer inspiriert: „Es herrscht ein ständiges Wechselspiel zwischen Innen und Außen, was die Grenzen zwischen beiden Elementen verwischt, so dass man sich als Teil der bewaldeten Umgebung fühlt.“ Der Zugang zum Haus verläuft über eine Stahlbrücke. Damit wird ein Pfad durch die darunter liegende Schlucht geschützt, der regelmäßig von Elchen genutzt wird. Terrassen sind die einzigen horizontalen Außenflächen auf diesem ansonsten steil abfallenden Grundstück. Hinter den stählernen Schiebetüren öffnet sich ein geschwungener Eingangsbereich, vom Esszimmer überblickt man den darunter liegenden Wohnraum und die angrenzende Küche. Der Bereich für die Kinder ist vom turmartigen Trakt der Eltern mit dem Büro des Hausherrn im obersten Stock abgetrennt. In der poetischen Deutung des Architekten soll die terrassenförmige Anordnung der Steinwände an Dantes Abstieg ins Fegefeuer und besonders jene Stelle erinnern, an der sich in der Felswand ein Spalt auftut, von wo aus sich leichter herabklettern lässt.

Cette maison de 1 000 m² est édifiée en pleine montagne dans la perspective du Mount Evans (4 200 m d'altitude), sur un terrain de deux hectares, pris entre deux torrents. Elle fait appel à une ossature en acier et à des perpains de béton parés de *moss rock*, une pierre locale qui change de couleur avec l'humidité et tourne au vert sous l'effet de la rosée matinale. Chauffée par géothermie, elle est orientée face aux vents venus de la montagne, ce qui évite la climatisation. Pour Alexander Gorlin: « Cette maison est conçue à la fois comme une abstraction du paysage sauvage des Colorado Rockies et comme une ruine qui aurait été ré-habillée, inspirée des constructions en pierre des Anasazi du sud-ouest du Chaco Canyon... Un jeu permanent intervient entre l'intérieur et l'extérieur, qui perturbe leurs relations et donne l'impression de faire partie de cet environnement boisé. » On accède par une passerelle d'acier lancée au-dessus d'un petit ravin, pour respecter un passage de renards. Des terrasses offrent des espaces extérieurs plats dont le site escarpé était dénué. Des portes coulissantes en acier ouvrent sur un hall d'entrée arrondi. La salle à manger domine le séjour en centrebas et la cuisine et le séjour familial plus loin. Le zone des enfants est séparée de la leur des parents occupée en partie supérieure par un bureau. Pour l'architecte, épris de poésie, « ce site en terrasses, avec ses murs de pierre, évoque la montée de Dante vers le Purgatoire: Maintenant, nous nous rapprochons; nous avons atteint l'endroit d'où j'avais déjà aperçu une ouverture, exactement comme une fissure dans un mur... des marches furent bientôt à notre portée, et de là nous pouvions aisément monter. »

The large, flat expanses of this house allow it to fit into its natural setting as does the moss rock facinity

Mit der Wandverkleidung aus Moosstein fügt sich das Haus harmonisch in seine natürliche Umgebung ein.

Les terrasses de la maison et son habillage de moss rock contribuent à son intégration dans le cadre naturel.

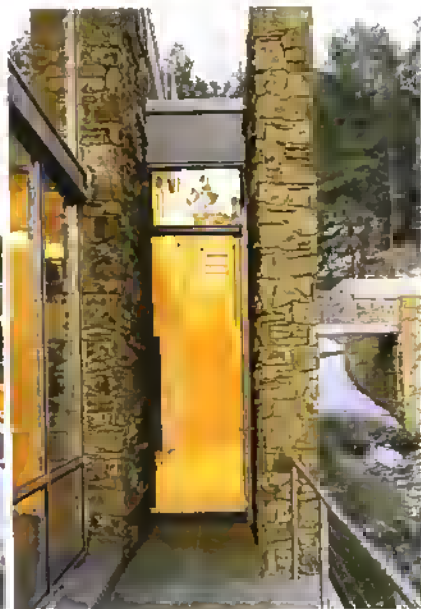
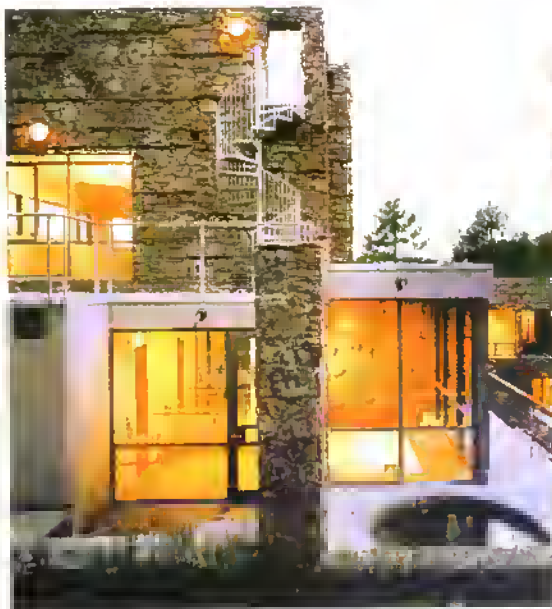


rather than a massive central volume, the house is laid out as "an abstraction" of the local landscape

Statt als massiver und zentraler Baukörper ist das Haus als eine „Abstraktion“ der lokalen Landschaft angelegt.

Plutôt qu'un volume massif qui s'impose, la maison est une « abstraction » du paysage dans lequel elle se trouve.





The architect plays on a contrast between the rough stone façade and the open glazed surfaces with the metal fittings.

Der Architekt setzt spielerische Kontraste zwischen der rauen Steinfassade und den offenen Glasflächen mit ihren Metalleinfassungen.

L'architecte joue de contrastes entre la façade de pierre brute et les surfaces vitrées prises dans une menuiserie métallique.



* a downhill slope, the house steps
 in the land, allowing for the crea-
 tion of a double height living room
 that does not project above the other
 elements of the structure

Indem die Anlage dem abschüssigen
 Gelände folgt, wurde ein Wohnraum
 möglich, der sich über zwei Stock-
 werke erstreckt, ohne über die ande-
 ren Bauteile hinauszuragen.

Établie sur une pente, la maison se
 sert du profil du terrain pour créer
 un séjour double hauteur qui ne se
 projette pas pour autant au-dessus
 des autres alignements.





The spacious, almost fully glazed living room offers generous views over the surroundings. Rough stone also seen as an outside cladding continues within, not the fire place for example.

Der geräumige, fast zur Gänze verglaste Wohnraum bietet weite Ausblicke auf die Umgebung. Grob gearbeitete Steine, die auch als Außenverkleidung dienen, setzen sich im Innern fort, wie hier beim Kamin.



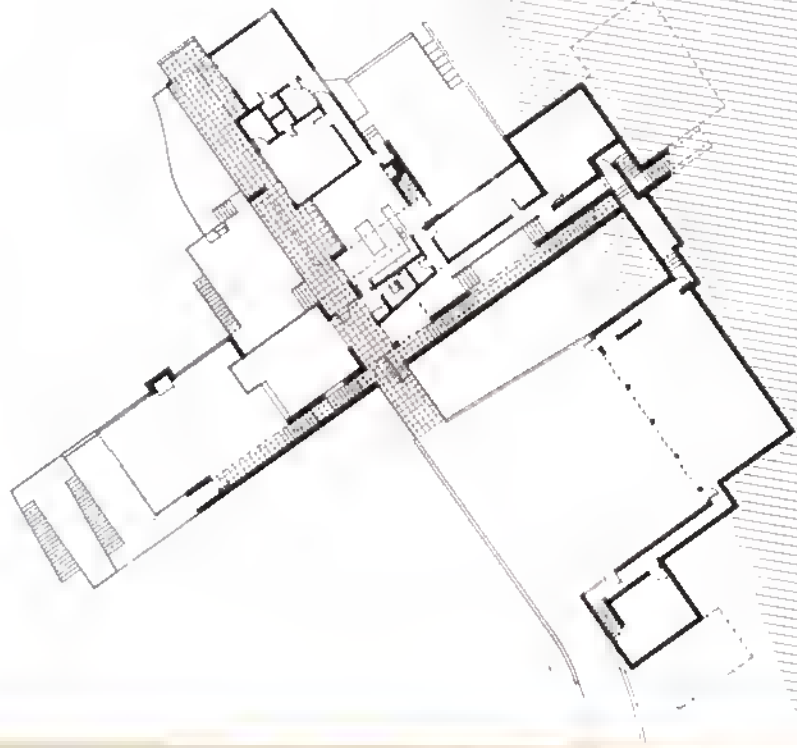
Le séjour spacieux, presque entièrement vitré, offre de généreuses perspectives sur l'environnement. La pierre brute, vue dans l'habillage extérieur, se retrouve dans le mur de la cheminée, par exemple.



House is a combination of architectural sophistication and a rough, natural setting. Within its walls the inhabitant can observe nature without being submitted to any of the vicissitudes of survival in the wilderness.

Das Haus wirkt durch die Kombination aus architektonischer Raffinesse und gelber rauen natürlichen Umgebung. Die Bewohner in seinem Innern können an der Natur teilhaben, ohne den Unannehmlichkeiten eines Lebens in der Wildnis ausgesetzt zu sein.

La maison est une combinaison entre l'architecture sophistiquée et la nature intacte. De ses murs, le résident peut observer la nature sauvage sans être soumis à ses contraintes.









GOULD EVANS

*Gould Evans Associates
3136 North 3rd Avenue
Phoenix, AR 85013
USA*

*Tel: +1 602 234 1140
Fax: +1 602 234 1156
e-mail: info@gouldevans.com
Web: www.gouldevans.com*



STEVIE ELLER DANCE THEATER

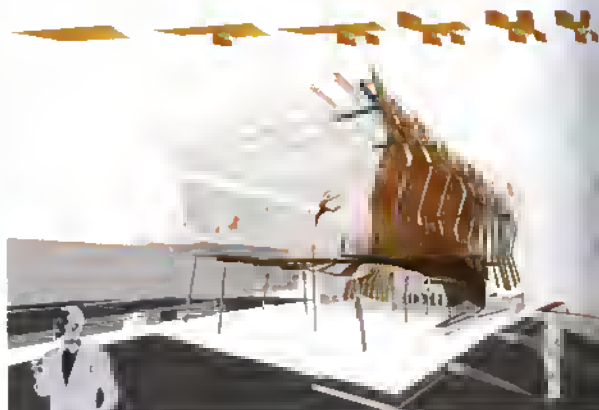
University of Arizona, Tucson, Arizona, USA, 2000–2003

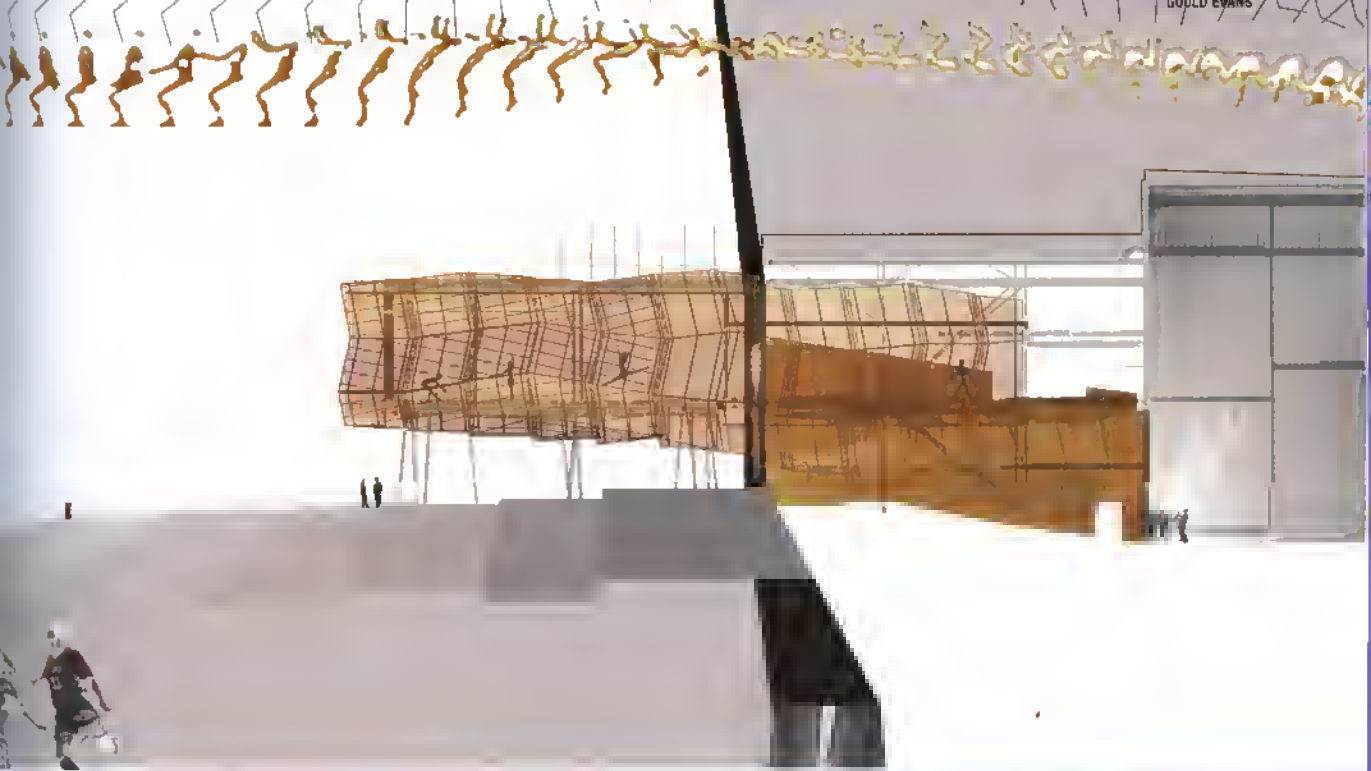
Client: University of Arizona. Floor area: 2 790 m². Costs: \$ 9 000 000.

Built for the College of Fine Arts, School of Music and Dance at the University of Arizona, the Stevie Eller Dance Theater includes a 300-seat theater, dance studio and facilities for an outdoor stage, scene shop and costume shop. Prompt of the collaborative process that allowed workers to contribute to the project in the construction phase, Gould Evans calls this "a built work of art that works." The building was initially conceived out of a father and daughter's quest to find a distinguished college dance program. During their search, they found the University of Arizona had the BEST dance program with the WORST facility. The father went to the University President, Peter Likins, and Dean of Fine Arts, Maurice Sevigny, with an offer of a large monetary gift, first stipulating that the University and the College of Fine Arts each match his gift. Three years later, this building was born and the man's daughter will dance Bartolomeo's "Serenade" with her graduating class in the spring. The design process clearly included reference to "Serenade." As the architects say, "for the design of the Stevie Eller Dance Theater, we learned about dance, about movement, about graphically representing dance through notation formally called 'labanotation.' We immersed ourselves in the IDEA of movement. The faculty taught us about dance, and we taught them about structure and together we created 'dancing columns.' We asked the client to tell us about 'Serenade.' Bartolomeo's first ballet writer for the students of the American Ballet. We contacted the Dance Notation Bureau and the Bartolomeo Foundation in New York and we acquired the labanotation and score for 'Serenade.' We overlaid the 'plans' of the starting positions for each movement of 'Serenade' and created a matrix from which emerged the 'grid' of tilted columns that support the glass enclosed dance studio on the second floor of the building."

Das Stevie Eller Dance Theater wurde für das College of Fine Arts, School of Music and Dance der University of Arizona gebaut und enthält ein Theater mit 300 Sitzen, ein Tanzstudio, eine Freilichtbühne sowie eine Kostüm- und Kulissenwerkstatt. Auf der Suche nach einem ausgezeichneten College mit Tanzausbildung für seine Tochter stellte der Vater fest, dass die University of Arizona zwar das BESTE Ausbildungsprogramm, aber die SCHLECHTESTEN Räumlichkeiten dafür hatte. Daraufhin bat er den Universitätspräsidenten, Peter Likins, und den Dekan der schönen Künste, Maurice Sevigny, eine große Spende an, machte jedoch zur Bedingung, dass von Seiten der Hochschule eine Gegenleistung erbracht wird. Diese erfolgte drei Jahre später in Form des Stevie Eller Dance Theater. Und inzwischen hat die Tochter dort mit ihrer Abschlussklasse Bartolomeos "Serenade" aufgeführt. Im Gestaltungsprozess, so die beteiligten Architekten, finden sich deutliche Bezüge auf dieses Stück. Sie betonen, dass sie im Zuge der Planung des Gebäudes viel über den Tanz gelernt haben und darüber, wie man Bewegungen durch ein Zeichnungssystem, das nach dem Tanzpädagogen Rudolf von Laban "Laban-Notation" genannt wird, grafisch darstellen kann: "Dabei beschäftigten wir uns intensiv mit der IDEE von Bewegung. Die Mitglieder der Tanzabteilung lehrten uns Tanz, wir lehrten sie Bauformen und zusammen schufen wir die 'tanzenden Säulen'. Wir baten die Bauherren, uns von "Serenade" zu erzählen, dem ersten Ballett, das Bartolomeo für die Studenten der School of American Ballet geschrieben hatte. Wir setzten uns mit dem Dance Notation Bureau und der Bartolomeo Foundation in New York in Verbindung und erwarben die Laban-Notation und Partitur für "Serenade". Dann übertrugen wir die Ausgangspositionen für jede Bewegung in diesem Stück in eine Matrix, aus der das "Gitterwerk" der schrägen Säulen entstand, die das mit Glas ummantelte Studio im zweiten Stock des Theaters tragen."

Construit pour le College of Fine Arts, School of Music and Dance of the University of Arizona, le Stevie Eller Dance Theater comprend un théâtre de 300 places, un studio de danse, une scène en plein air, un atelier pour les décors et un pour les costumes. Fier du processus de collaboration qui a permis aux ouvriers de contribuer au projet au cours de la phase du chantier, Gould Evans parle d'une « œuvre d'art construite et qui fonctionne ». Ce bâtiment est né de la quête d'un père et sa fille qui recherchaient une école de danse supérieure au programme élitiste. Pendant leur recherche, son père et elle découvrent que l'Université de l'Arizona possède le MEILLEUR programme, et les MEILLES installations. Le père va voir le président de l'Université, Peter Likins, et le doyen des Beaux Arts, Maurice Sevigny, pour leur proposer un don important à condition que l'Université et le College of Fine Arts en fassent autant. Trois ans plus tard, le bâtiment est né et sa fille dansera le ballet Serenade de Bartolomeo avec sa classe de diplôme au printemps. » Le processus de conception comprenait à l'évidence une référence à Serenade. « ... Nous avons beaucoup appris sur la danse, le mouvement, la représentation graphique de la danse sous forme d'une notation appelée labanotation. Nous nous sommes immergés dans l'idée de mouvement. L'université nous a enseigné la danse, nous lui avons appris la structure, et ensemble nous avons créé des « colonnes dansantes ». Nous avons demandé au client de nous parler de Serenade, la première chorégraphie écrite par Bartolomeo pour les élèves de l'American Ballet. Nous avons contacté le Dance Notation Bureau de la Bartolomeo Foundation à New York et avons acquis la labanotation et la partition de Serenade. Nous avons superposé les « plans » des positions de départ de chaque mouvement du ballet pour créer une matrice d'où a émergé la « grille » de colonnes inclinées qui soutiennent le studio de danse en verre installé au second niveau du bâtiment. »





The movement of dancers that inspired the architectural design can be clearly understood in the drawing above and the photo below.

Wie die Bewegung von Tänzern das architektonische Design inspiriert hat, lässt sich in obiger Zeichnung und untenstehendem Foto klar erkennen.

Les mouvements de danse à l'origine de la conception architecturale sont clairement exprimés par le dessin ci-dessus et la photo ci-dessous.



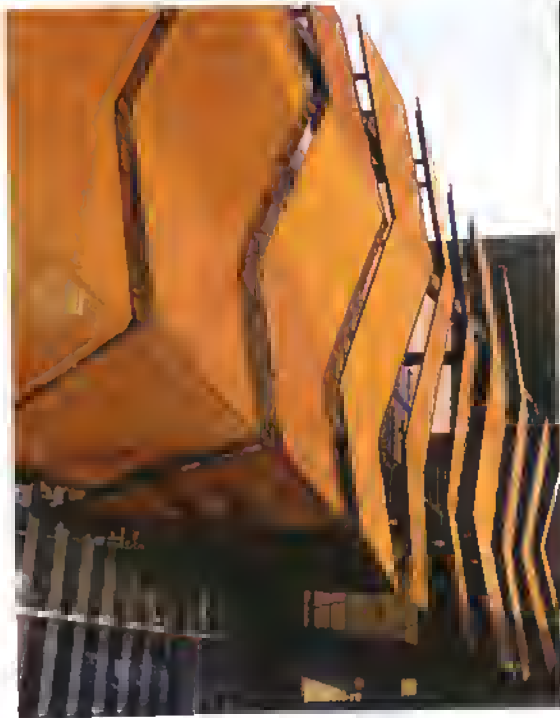


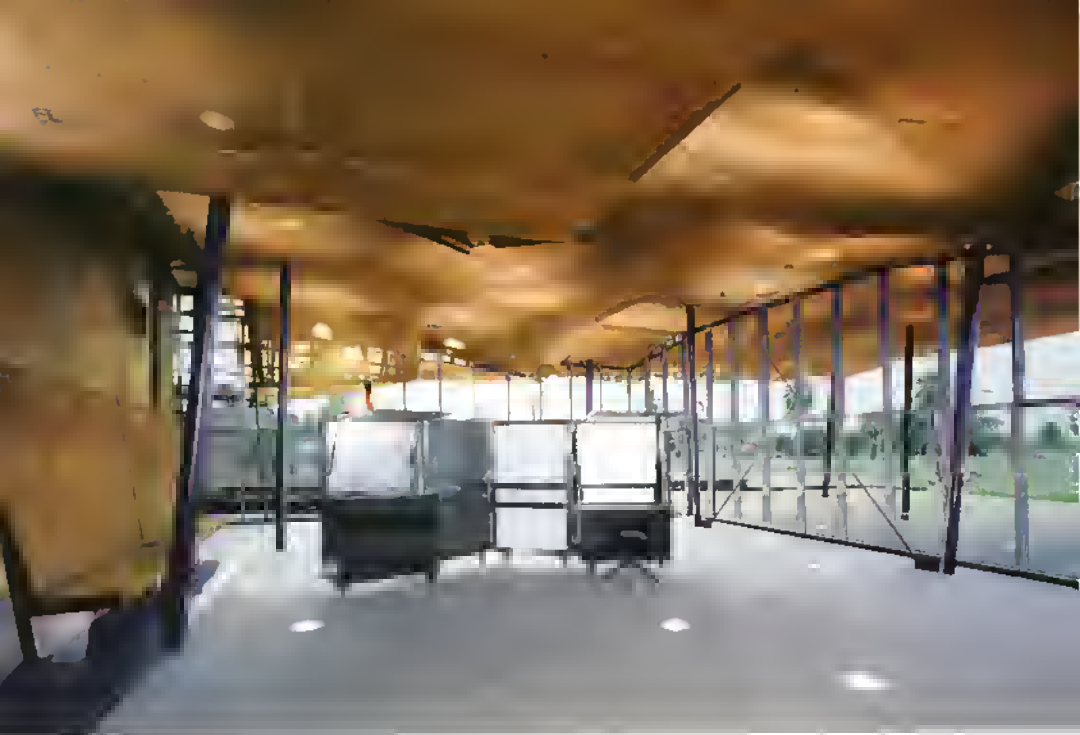
With its successive shells and volumes raised on thin pilots, the Sievie Ellei Dance Theater is animated by its interior lighting and the dancers who are visible even from the exterior.

Auf seinen aufeinanderfolgenden Verschaltungen und auf zierlichen Säulen ruhenden Baukörpern wird das Sievie Ellei Dance Theater durch seine Innenbeleuchtung und die Tänzer belebt, die sogar von außen zu sehen sind.

Composé de coques et d'une succession de volumes sur pilotis, le Sievie Ellei Dance Theater est animé par son éclairage intérieur et même par les danseurs que l'on aperçoit de l'extérieur.



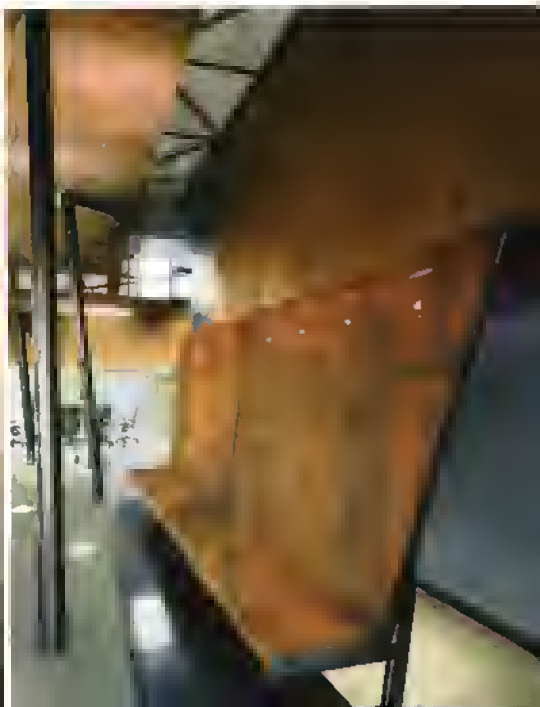


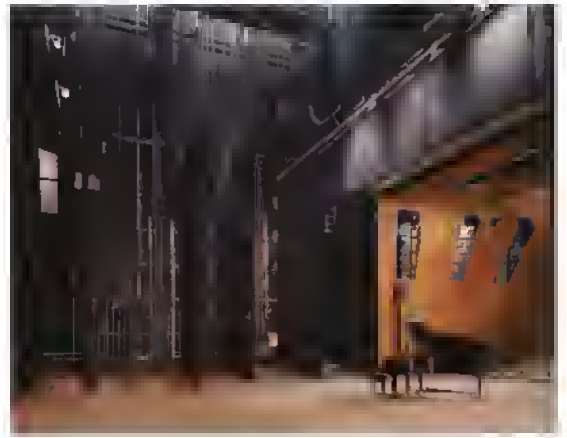
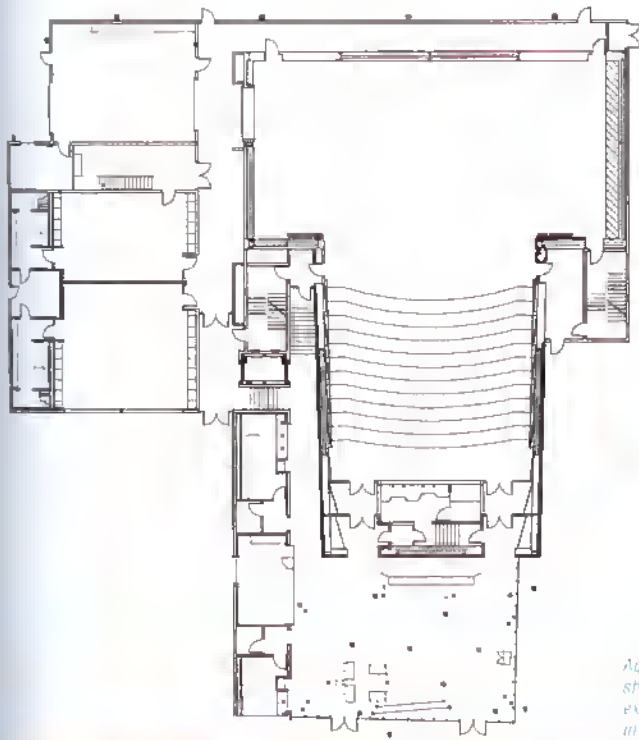


tilted planes and irregularly aligned metal plates carry the sense of movement created by the outside into the interior of the structure

Schraggestellte Säulen und unregelmäßig ausgerichtete Metallplatten setzen das Gefühl von Bewegung im Gebäudeinnern fort

Des colonnes inclinées et des parois métalliques alignées irrégulièrement introduisent dans les espaces intérieurs le sentiment de mouvement.



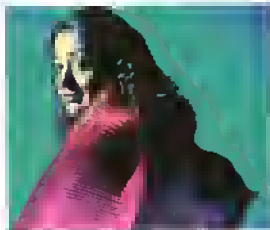


Mit seinen aufeinanderfolgenden Schalen wiederholt der Theaterraum sowohl farblich als auch formal die äußere Gestaltung

Again using the theme of successive shells, the theater itself echoes the exterior, both in color schemes and in design

Utilisant à encore le thème de la succession de coques, la salle de spectacles rappelle l'extérieur, dans sa conception comme dans sa coloration





ZAHA HADID

*Zaha Hadid Architects
Studio 9, 10 Bowling Green Lane
London EC1R 0BQ
UK*

*Tel. +44 20 7253 5147
Fax: +44 20 7251 8322
e-mail: mail@zaha-hadid.com
Web: www.zaha-hadid.com*



BERGISEL SKI JUMP

Innsbruck, Austria, 2001–02

Client: Austrian Ski Federation, Innsbruck Length: 90 m, height: 48 m Costs: not specified.

Created in 1926, the Bergisel ski jump has been well known almost since its construction and was the site of the 1964 and 1976 Winter Olympic competitions. The schedule of international ski jumping events is such that local authorities could allow only one year from demolition to opening of the new facility. Cleverly, the jump includes a steel plate clad caté situated ten meters above the jumping ramp, and it is apparent in the design that the Austrian Ski Federation wanted to create a monument as much as they sought a high-quality sports facility. Seating 150 persons, the caté boasts a 360° view of the city and mountain scenery. In spite of its resistance to contemporary architecture of notable quality, both Hadid and Dominique Perrault (Innsbruck Town Hall) have succeeded in breaking into this Tyrolean stronghold of traditionalism. Forty-eight meters tall and seven by seven meters on the ground, the concrete structure has already permitted long flights over the snowy slopes such as the 134.5-meter jump achieved here by Sven Hannawald in January 2002. Hadid has described the structure as an "organic hybrid" – a sort of mixture of tower and a bridge, but it succeeds in abstracting the speed of motion and flight that characterizes the most spectacular of winter sports events.

Die historische, 1926 gebaute Skisprungschanze Bergisel im Innsbrucker Stadtteil Witten war Austragungsort der Olympischen Winterspiele 1964 und 1976. Aufgrund programmtechnischer Besonderheiten der internationalen Skisprungwettbewerbe konnten die lokalen Behörden erst ein Jahr nach Abriss der alten Konstruktion die Eröffnung der neuen Schanze genehmigen. Diese ist nun mit einem 10 m über der Absprungstelle liegenden Caté ausgestattet, das mit Stahlplatten ummantelt. Insgesamt wird aus der Gestaltung deutlich, dass der österreichische Skiverband mit einer anspruchsvollen Sportanlage auch ein Monument schaffen wollte. Das Caté mit 150 Sitzen bietet einen vollständigen Rundblick über die Stadt Innsbruck und die umliegende Berglandschaft. Trotz lokaler Vorbehalte gegenüber zeitgenössischer Architektur ist es Zaha Hadid wie schon Dominique Perrault (Hôtel de ville d'Innsbruck) gelungen, diese Tiroler Hochburg des Traditionalismus einzunehmen. Abgehend von einem 7 x 7 m messenden Sockel ragt die Betonkonstruktion 48 m hoch und hat sportliche Höchstleistungen wie den 134,5 m weiten Sprung von Sven Hannawald im Januar 2002 ermöglicht. Hadid hat sie als einen „organischen Hybriden“ bezeichnet – eine Mischung aus Turm und Brücke. In jedem Fall artikuliert sie in ihrem Bauwerk auf gelungene Weise die Geschwindigkeit von Bewegung und Flug, die diesen spektakulärsten aller Wintersportwettbewerbe kennzeichnet.

Célèbre depuis sa construction en 1926, le tremplin de saut à ski de Bergisel a été le siège de compétitions olympiques en 1964 et 1976. Le calendrier des compétitions est si serré que les autorités locales ne pouvaient accorder qu'une année entre la démolition et l'inauguration d'un nouveau tremplin. La Fédération autrichienne de ski souhaitait autant un monument qu'une installation sportive. La nouvelle installation comprend un café de 150 places habité de panneaux d'acier, suspendu à 10 m au-dessus de la rampe de départ, qui offre une vue à 360° sur la ville et la montagne. Malgré une certaine résistance locale à l'architecture contemporaine, Zaha Hadid comme Dominique Perrault (Hôtel de ville d'Innsbruck) ont réussi à s'imposer dans ce haut lieu du traditionalisme tyrolien. De 48 m de hauteur pour une emprise au sol de 7 x 7 m, la structure en béton a déjà enregistré des records comme le saut de 134,5 m de Sven Hannawald en janvier 2002. Hadid décrit ce projet comme « un hybride organique », sorte de mélange de pont et de tour, mais réussit à symboliser la vitesse et le vol qui caractérisent l'une des disciplines olympiques d'hiver les plus spectaculaires.



Jumping out of its wooded mountain setting, the Ski Jump tower appears to be poised to launch the athletes into the air.

Der Turm der Sprungschanze reckt sich aus dem bewaldeten Berghang in die Höhe, wie um die Skispringer in die Luft zu katapultieren.

Surgissant de son cadre montagneux et boisé, le tremplin de ski semble voué à la projection de skieurs dans les airs.

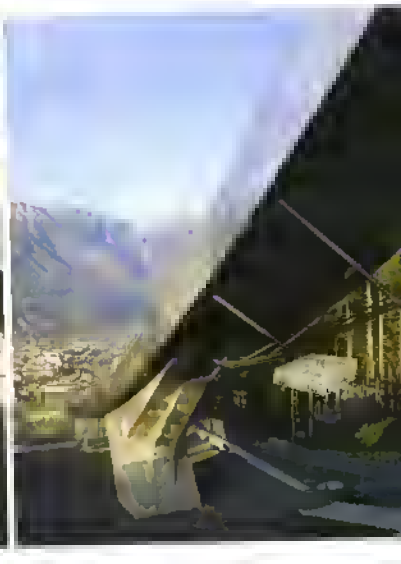
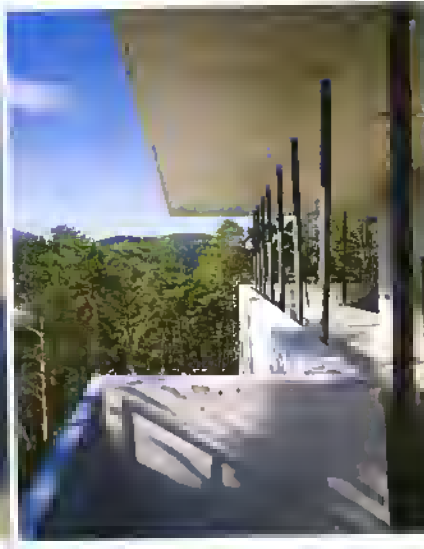




ed back makes the tower look
ugh the ski ramp is tightly
t around it and about to spring
ction. The normally static
e of a tower is thus adapted
sport for which it is intended

eschwungene Rückseite lässt
turm aussehen, als sei die
gschanze um ihn herumge-
ilt und entfalte sich wie im
ung. Die für einen Turm gege-
Statik richtet sich hier nach der
art, für die er konzipiert ist.

ce arrière incurvée de la tour
re l'impression que la rampe
ure étroitement, prête pour
mpétition. La nature normale-
t statique d'une tour est ainsi
tée au sport pour lequel elle
é prévue.



LOIS & RICHARD ROSENTHAL CENTER FOR CONTEMPORARY ART

Cincinnati, Ohio, USA, 1999–2003

Client: Contemporary Arts Center Floor area: 7.900 m². Costs: \$ 34.100.000



In an institution and a city that may be more famous for censorship than for an open attitude to the arts, the presence of the Rosenthal Center in downtown Cincinnati is nothing short of a triumph for Zaha Hadid.

In einer Stadt, die vielleicht eher für Zensurversuche als für Aufgeschlossenheit gegenüber der Kunst bekannt ist, stellt das Rosenthal Center in Downtown Cincinnati geradezu einen Triumph für Zaha Hadid dar.

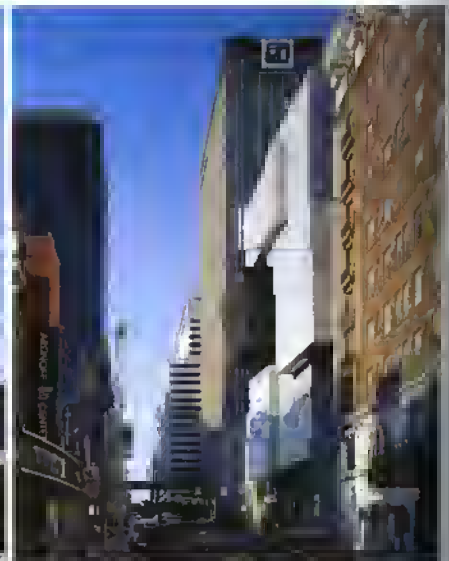
Dans une institution et une ville qui lit parler d'elle pour son esprit de censure artistique, la présence du Rosenthal Center au centre de Cincinnati constitue presque un triomphe pour le projet de Zaha Hadid.



With the opening of the Rosenthal Center, Zaha Hadid became surprisingly enough, the first woman to design an American art museum. Even more surprising for the usually angular and uncomplicated Hadid, her new museum fits nicely into a city street of mixed architectural merit. Indeed the only thing that signals the presence of an architectural "star" in this unlikely location is the closer succession of cantilevered boxes that takes on 6th Street. True, Marcel Breuer's Whitney Museum on Madison Avenue presents similarly blind volumes of stone to the street. Thus, too, this is the very institution that dared to defy the structures of Puritan America by exhibiting the controversial photographs of Robert Mapplethorpe, becoming embroiled in a famous obscenity trial. Measuring about 7 900 square meters, this is not a very large building but it does signal the arrival of Hadid as a serious builder as opposed to a largely theoretical designer. Poured-in-place concrete floors seem to curve effortlessly into walls near the entrance, and visitors see heavy painted black steel ramp-stairs that rise almost 30 meters up to skylights. Each flight of stairs weighs 15 tons, as much as the construction cranes could carry. This staircase is the central mediating feature of the Center leading to the exhibition space and providing a continuous focal point for the movement of visitors. This is actually more of a "kunsthalle" than it is a museum because the Center has no permanent collection. Hadid's architecture relies on the art it will exhibit to bring its exhibition spaces to life, even if some artists may find her spaces challenging or difficult.

Zaha Hadid, die als erste Frau ein amerikanisches Kunstmuseum entworfen hat, übernahm für das Rosenthal Center nicht ihre meist kantige und komplizierte Formensprache, sondern fügte es in die benachbarte Stadtarchitektur ein, die von durchaus gemischter Qualität ist. Tatsächlich ist das einzige Merkmal für die Handschrift einer „Stararchitektin“ an diesem Ort die geschlossene Abfolge von kastentörmigen Bauteilen, die über die 6th Street auskragen. Zugegeben, Marcel Breuers Whitney Museum auf der Madison Avenue präsentiert sich zur Straßenseite hin mit ähnlich blinden Steingebilden. Und das ist eben jene Institution, die es wagte, mit der umstrittenen Ausstellung der Fotografien von Robert Mapplethorpe der scharfen Kritik des puritanischen Amerika zu trotzen und dafür wegen Obszönität in einen berühmten gewordenen Prozess verwickelt wurde. Zurück zum Rosenthal Center: Es ist zwar mit 7 900 m² kein besonders großformatiger Bau. Aber es zeigt, dass sich Hadid von einer eher im theoretischen Bereich wichtigen Gestalterin zur ernsthaften Praktikerin entwickelt hat. Im Inneren schellen die vor Ort gegossenen Betonböden mit sanftem Schwung mühelos in die Wände beim Eingang überzugehen, während sich massive, rampen förmige Treppen aus schwarz gestrichenem Stahl fast 30 m bis zu den Oberlichtern hochziehen. Jeder dieser Treppenaufgänge wiegt 15 Tonnen, so viel wie die Baukräne maximal tragen konnten. Die Treppen sind außerdem das zentrale Bindeglied des Museumsgebäudes: Sie führen zu den Ausstellungsräumen und bündeln den Besucherstrom. Es handelt sich hier übrigens mehr um eine „Kunsthalle“ als um ein Museum, da das Center über keine permanente Sammlung verfügt. Hadids Gestaltung verlässt sich daher auf die ausgestellte Kunst, um ihre Räume zum Leben zu erwecken, selbst wenn einige Künstler diese herausfordernd oder schwierig finden könnten.

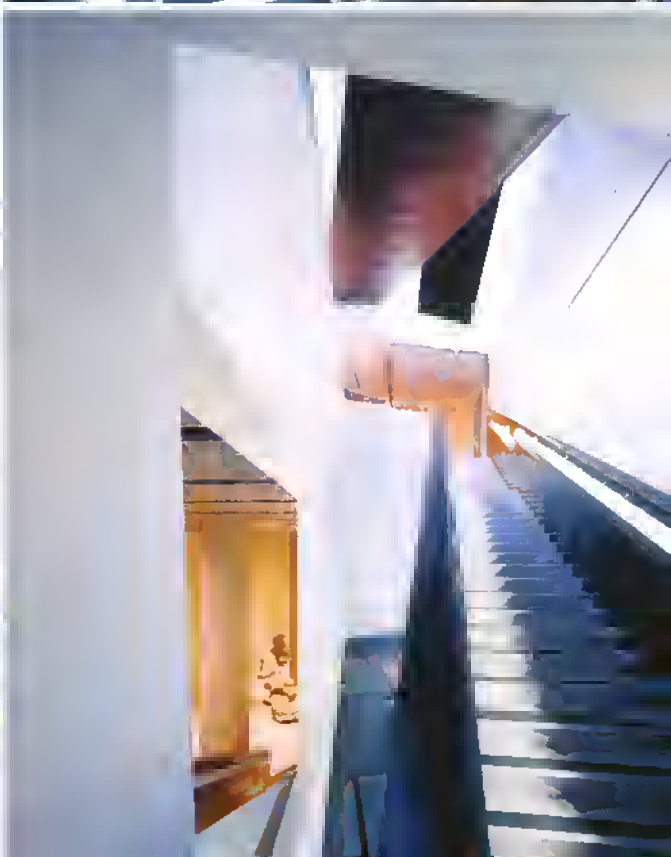
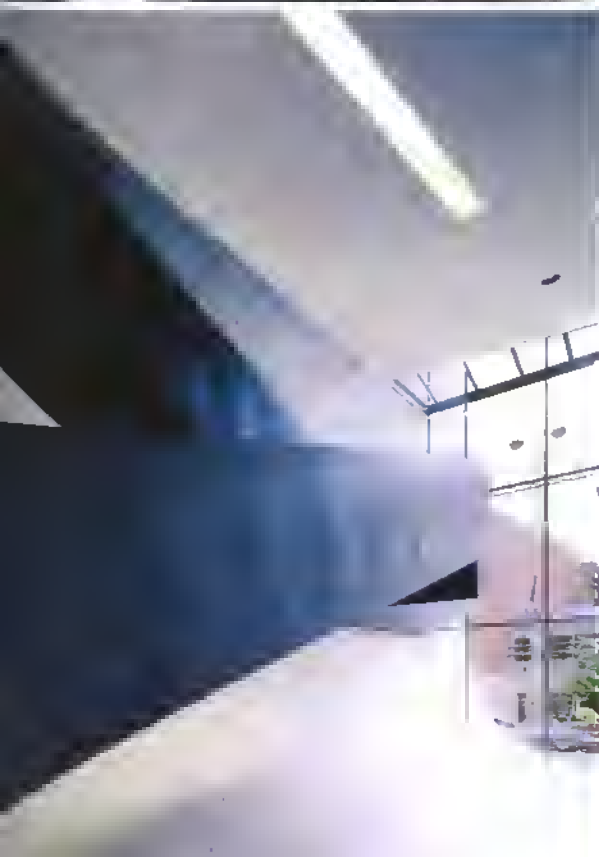
L'inauguration du Rosenthal Center a fait de Zaha Hadid la première femme à avoir conçu un musée en Amérique. Son style anguleux et complexe s'est parfaitement intégré dans une rue très fréquentée mais d'intérêt architectural moyen. Le seul élément qui signale la présence d'une « star » architecturale dans ce lieu improbable est l'effet d'empilement de boîtes en porte à faux qui donne sur la 6th Street. Il est vrai que le Whitney Museum de Marcel Breuer, sur Madison Avenue, offre lui aussi des volumes aveugles similaires. Le Rosenthal Center est l'institution qui avait osé défier les blocages de l'Amérique puritaine en exposant des photographies controversées de Robert Mapplethorpe, déclenchant un célèbre procès pour obscénité. Mesurant environ 7 900 m², le bâtiment n'est pas très vaste, mais annonce l'arrivée de Hadid parmi les constructeurs après son long cantonnement dans la théorie. Les sols en béton coulé in situ semblent s'insurger sans effort le long des murs de l'entrée d'où partent de lourdes rampes-escaliers en béton peint en noir qui s'élèvent jusqu'à 30 m de haut sous une verrière zénithale. Chaque volée d'escalier pèse 15 tonnes, la limite de portée des grues utilisées. Cet escalier est l'élément central du Centre et conduit aux espaces d'exposition tout en focalisant la circulation des visiteurs. Le centre est davantage une galerie qu'un musée car il ne possède pas de collection permanente. L'architecture de Hadid compte sur l'art exposé pour donner vie aux volumes, même si certains artistes les trouveront sans doute difficiles à occuper.



Although its interlocking block façade creates a surprising contrast to the heterogeneous and traditional downtown street, exterior and interior views of the Center show that it echoes the movement and even the architecture of its surroundings.

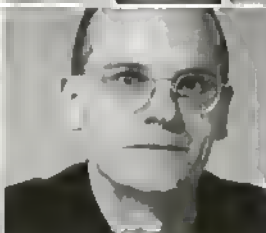
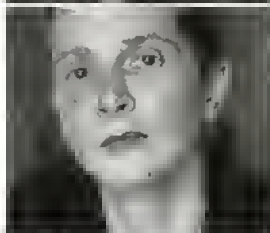
Obwohl die ineinandergreifenden Fassadenblöcke einen Kontrast zu dem heterogenen Straßenbild bilden, spiegeln die Innen- und Außenansichten des Gebäudes die Dynamik und sogar die Architektur seiner Umgebung wieder.

Bien que la façade composée de blocs imbriqués crée un contraste avec le cadre traditionnel d'une rue de centre-ville, les vues extérieures et intérieures rappellent cependant l'animation et même l'architecture de son environnement.









HERZOG & DE MEURON

*Herzog & de Meuron
Rheinschanze 6
4056 Basel
Switzerland*

Tel: +41 61 385 57 57

Fax: +41 61 385 57 58

e-mail: info@herzogdemeuron.com



LABAN CENTRE LONDON

Creekside, Deptford, London, UK, 2000–2003

Client: Laban Centre London. Floor area: 8 203 m² Costs: £ 14 400 000.



Das Laban Centre steht out
quintessentially and animates
the urban site in a way

Mit seiner stilistischen Prägnanz in Oberflächengestaltung und Farbpaletten hebt sich das Laban Centre von seiner Umgebung ab und verleiht ihr gleichzeitig eine fröhliche, optimistische Note

Par sa façade lumineuse et ses palettes de couleur, le Laban Centre se distingue de son environnement qu'il anime avec optimisme



The cladding of the building reflects light in different ways, sometimes almost disappearing against its background.

Die Verkleidung des Gebäudes reflektiert das Licht auf unterschiedliche Weise, wodurch es stellenweise beinahe vor seinem Hintergrund verschwindet.

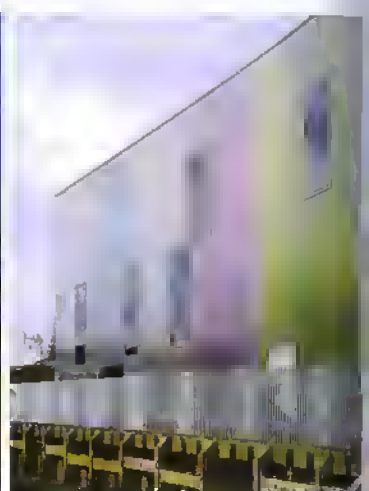
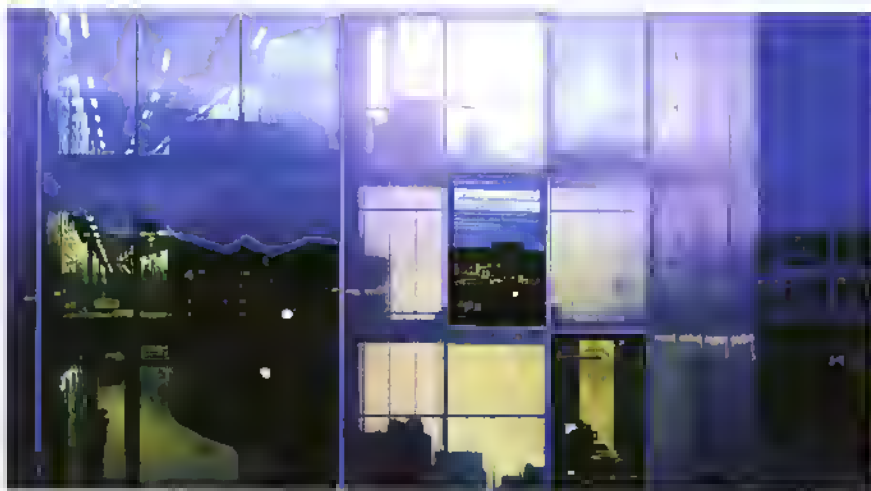
L'habillage du bâtiment reflète la lumière de différentes façons, jusqu'à parfois disparaître dans son contexte.



The Laban Centre is named after Rudolf Laban (1879–1958), one of the founding figures of European modern dance, choreographer responsible for the Opening Ceremonies of the 1936 Berlin Olympics. Following his escape from Germany, Rudolf Laban made his way to Britain and in 1948 founded the Art of Movement Studio in Manchester. The studio later moved to Addlestone in Surrey. In 1974 it relocated to New Cross in South London and was called the Laban Centre for Movement and Dance. In 1997 Herzog & de Meuron won an international design competition to build the new Laban building on a limited budget of £14.4 million. Sit on a site almost a hectare in area beside Deptford Creek in South East London, the building creates a "highly visible focus for the ongoing physical and social regeneration of Deptford and the surrounding area." The Zurich firm Vogt Landschaftsarchitekten did the landscaping. The artist Michael Craig-Martin collaborated with the architects on the decorative scheme for Laban's exterior and on part of the interior design. The 8203 square-meter structure is covered in semi-translucent, colored polycarbonate punctuated by large clear windows. More precisely as the architects say, the exterior façades consist of transparent or translucent glass panels, depending on whether the space behind them requires a view. Colored, transparent polycarbonate panels are mounted in front of the glass panels and serve as a protective shield (against sun, glass heat radiation) and contribute to the overall energy system. The shadow images of the dancers, which "all onto the matt glass surfaces of the interior walls and façades have a magical effect and play an active part in the Laban's architecture." Identity Inside: the building is structured as an urban "streetscape," a series of corridors, interior courtyards and meeting places, centered round the "literal and metaphorical heart" of the building, the 300-seat theater.

Das Laban Centre ist nach Rudolf von Laban (1879–1958) benannt, einer der Gründer des modernen Tanzes in Europa und Choreograf der Eröffnungszereemonie der Olympischen Spiele 1936 in Berlin. Nach seiner Flucht aus Deutschland kam Rudolf von Laban nach England, wo er 1948 in Manchester das Tanzstudio Art of Movement gründete. Es wurde später nach Addlestone in Surrey und schließlich 1974 nach New Cross im Süden von London verlegt, wo es fortan Laban Centre for Movement and Dance hieß. Im Jahr 1997 gewannen Herzog & de Meuron den internationalen Wettbewerb zum Bau des neuen Laban-Gebäudes. Das dafür vorgesehene Budget war mit 14,4 Millionen Pfund bemessen. Das Gebäude, das auf einem fast 1 ha großen Grundstück nahe Deptford Creek im südöstlichen London liegt, bildet „einen spektakulären Markierungspunkt für die fortschreitende materielle und soziale Regenerierung von Deptford und Umgebung.“ Für die Landschaftsgestaltung war die Zürcher Firma Vogt zuständig, der Künstler Michael Craig-Martin war bei der Außenfassade und der Inneneinrichtung beteiligt. Das Gebäude hat eine Nutzfläche von 8203 m² und ist mit durchscheinendem, farbigem Polycarbonat verkleidet, in das große, transparente Fensterflächen gesetzt sind. Oder, wie es die Architekten beschreiben: „Die Außenwände bestehen aus Glaspaneelen, die durchscheinend oder durchsichtig sind, je nachdem ob die dahinter liegenden Räume einen Ausblick erfordern. Auf die Glaspaneelen sind Platten aus farbigem, durchsichtigem Polycarbonat montiert, die als Schutz vor grellem Sonnenlicht oder Wärmestrahlung dienen und zum Energiesystem des Gebäudes gehören. Die Schattentiguren der Tänzer, die auf die matten Glasflächen der Innenwände und Fassaden fallen, verleihen dem Gebäude etwas Magisches und sind ein aktiver Teil der architektonischen Identität des Zentrums. Im Inneren ist das Gebäude mit seinen Korridoren, Innenhöfen und Treffpunkten als urbanes Straßengefüge um einen ebenso konkreten wie metaphorischen Kern, das Theater mit 300 Sitzen, angelegt.“

The Laban Centre porte le nom de Rudolf Laban (1879–1958), un des fondateurs de la danse européenne moderne. Chorégraphe des cérémonies d'ouverture des Jeux Olympiques de Berlin en 1936, il fuit l'Allemagne pour la Grande-Bretagne, at londe en 1948 le Art of Movement Studio à Manchester, qui déménagera plus tard à Addlestone dans le Surrey. En 1974, le studio s'installe à New Cross dans le sud de Londres et prend le nom de Laban Centre for Movement and Dance. C'est en 1997 qu'Herzog & de Meuron ont remporté le concours international pour lui édifier un nouveau siège dans le cadre d'un budget limité à 14,4 millions de livres sterling. Sur un terrain de près d'un hectare non loin de Deptford Creek dans le sud-est de Londres, ce bâtiment crée une « concentration d'attention spectaculaire sur la rénovation physique et sociale en cours à Deptford et dans ses environs ». La firme zurichoise Vogt Landschaftsarchitekten a réalisé les aménagements paysagers. L'artiste Michael Craig-Martin a collaboré avec les architectes au projet décoratif de l'extérieur du centre et à une partie de l'architecture intérieure. La construction de 8203 m² est habillée de polycarbonate semi-translucide coloré, ponctué de grandes fenêtres de verre clair. Comme l'ont précisé les architectes : « Les façades extérieures consistent en panneaux de verre transparent ou translucide, selon les besoins de l'espace qu'ils renferment. Les panneaux de polycarbonate coloré ou transparent sont montés devant les panneaux de verre, servant de protection (contre le soleil, l'éblouissement, la chaleur) et participant au système énergétique de l'ensemble. L'ombre des danseurs, qui se détache sur les surfaces mates des murs intérieurs et des façades exerce un effet magique qui joue un rôle actif dans l'identité architecturale du centre. » À l'intérieur, « le bâtiment est structuré comme un paysage urbain, en une série de corridors, de cours intérieures et de lieux de réunion, centrés autour du cœur littéral et métaphorique » du bâtiment, qu'est la salle de 300 places. »

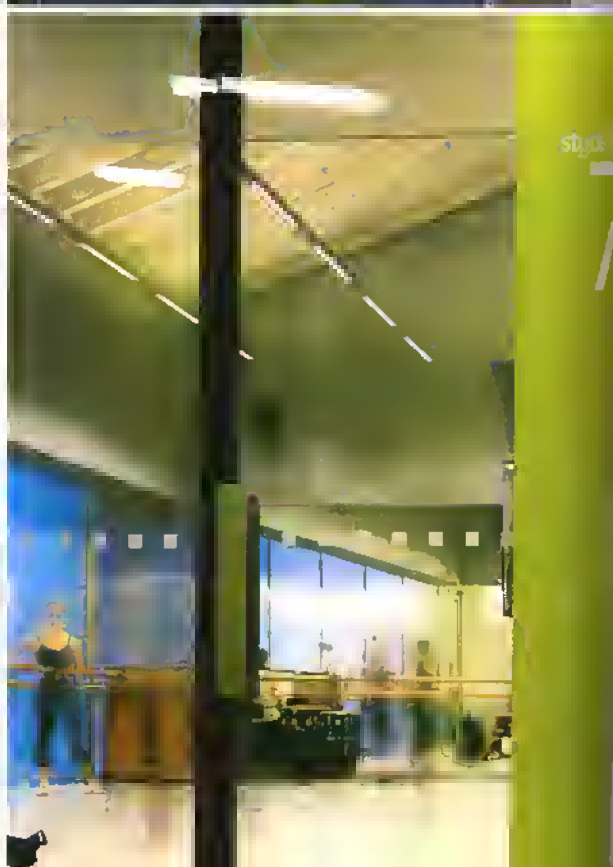
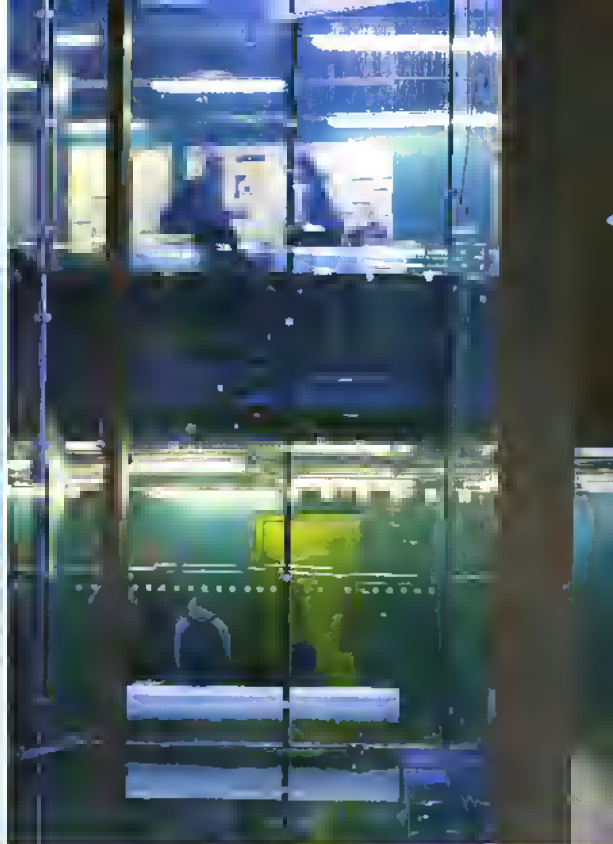


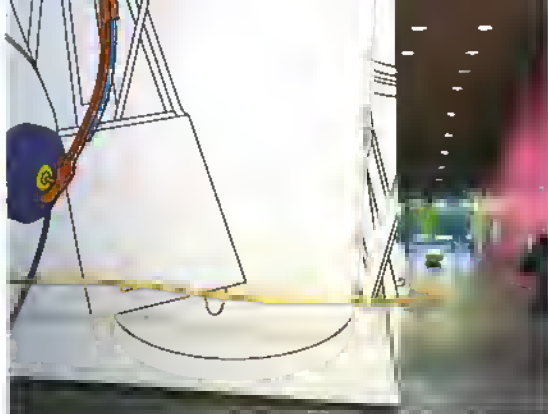
Becoming translucent or partially transparent at night, the polycarbonate façades of the center are a source of constant surprise.

Die in der Nacht durchscheinend oder teilweise transparent werdenden, aus Polycarbonat gefertigten Fassaden bieten überraschende Anblicke.

Devenant translucides ou partiellement transparentes de nuit, les façades en polycarbonate créent un élément de surprise permanente.







Bright colors and plays on transparency and opacity characterize the entire space of the center. Filtering views of interior movement just as they color the light within.



Helle Farben und das Spiel von Transparenz und Opazität charakterisieren den gesamten Innenraum des Gebäudes, lassen Bewegung sichtbar werden und geben dem Licht Farbe.

Le Centre se caractérise par des couleurs vives et des jeux de transparence ou d'opacité qui filtrent les vues de l'extérieur ou colorent l'intérieur.

There is a cinematographic feeling about spaces where such unexpected details as undulating hand rails animate the architectural forms.

Interieurs, in denen so ungewöhnliche Details wie wellenförmige Handläufe die Bauformen beleben, schaffen ein kinematographisches Raumgefühl.

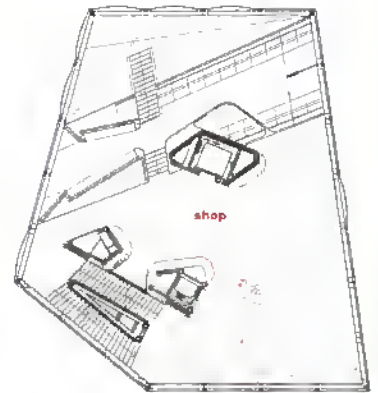
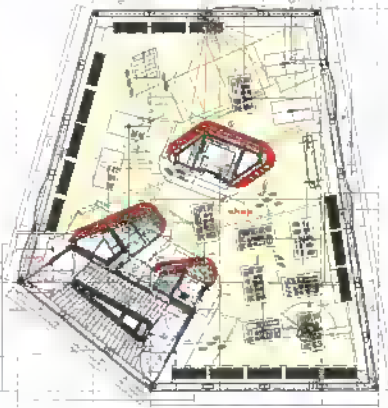
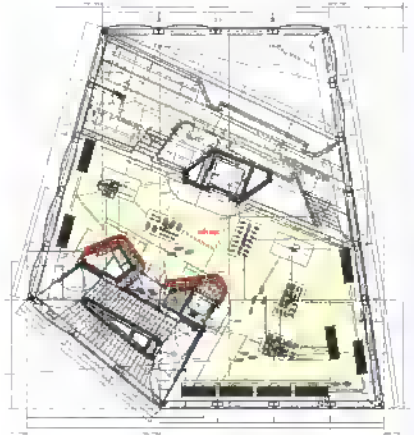
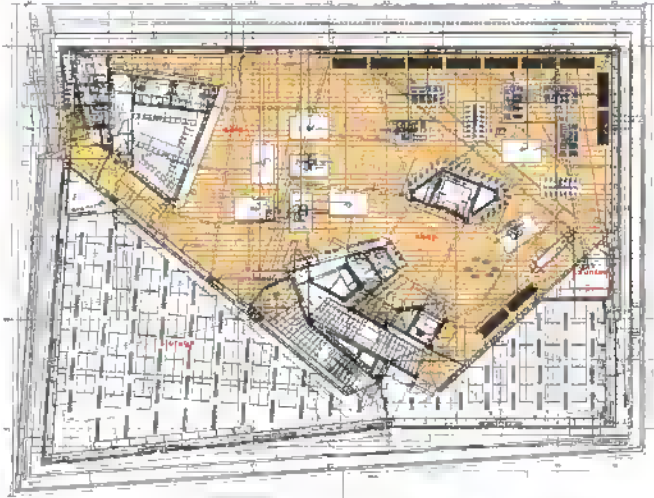
Le traitement des espaces crée une atmosphère cinématographique, en particulier à travers des détails inattendus comme les rampes ondulées.



PRADA AOYAMA TOKYO

Minato-ku, Tokyo, Japan, 2001-2003

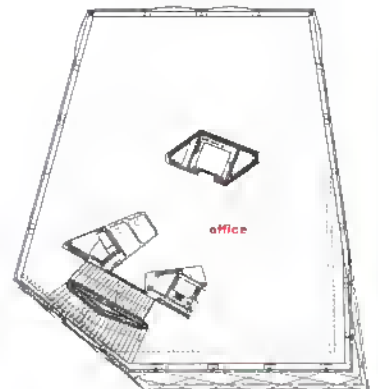
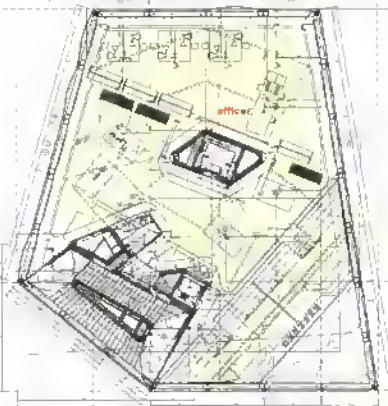
Client: Prada Japan Co. Ltd Floor area: 2 860 m². Costs: not specified.

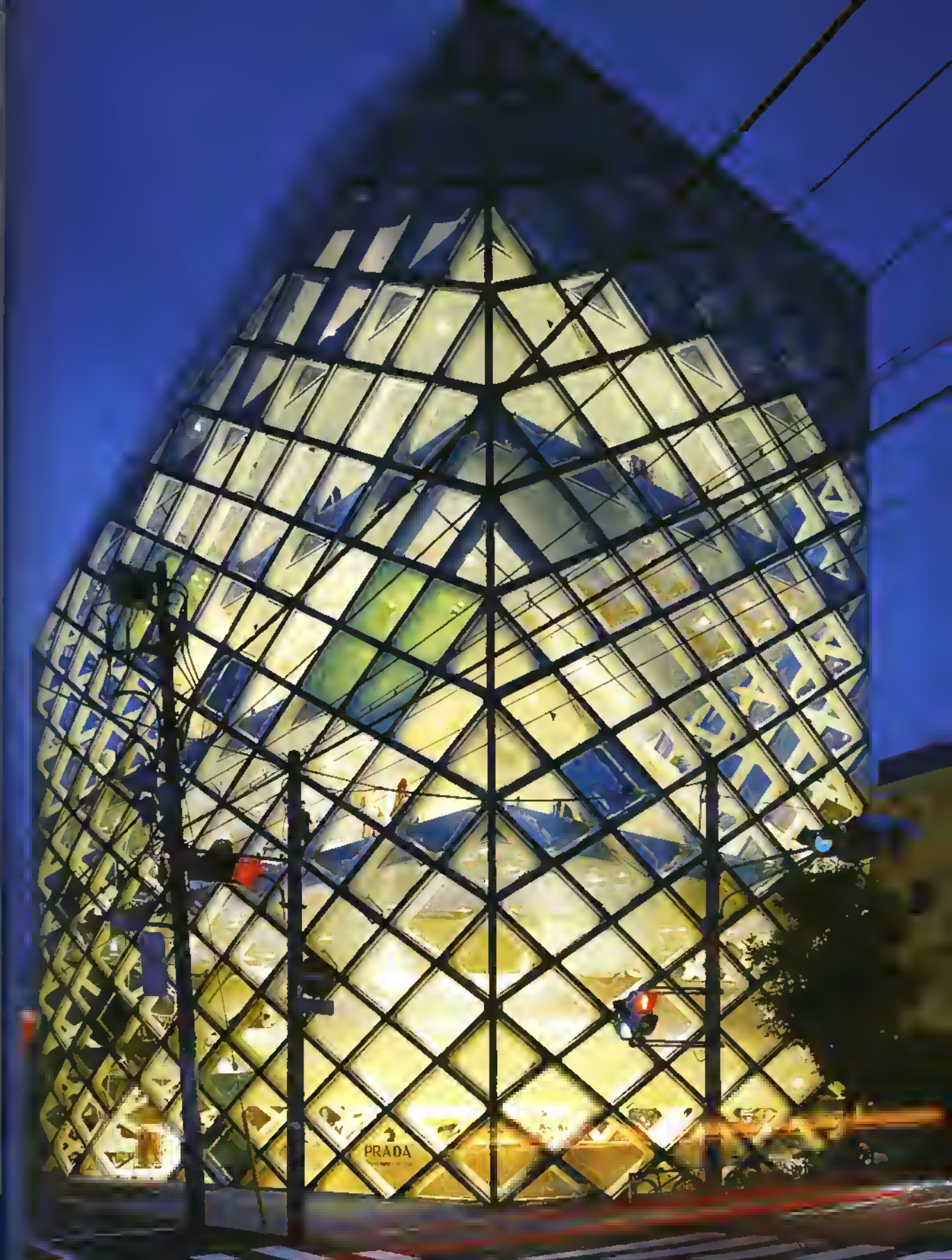


Herzog & de Meuron have done what many think create a glass box for the Prada shop in the Minami Aoyama area of Tokyo, they have in fact exploded the box and challenged many accepted ideas about retailing and floor usage

Herzog & de Meuron haben im Tokioter Stadtteil Minami Aoyama weit mehr getan, als einen Glasbau für Prada zu entwerfen, indem sie die Gebäudebox förmlich aufsprengten und damit viele der gängigen Vorstellungen von Geschäftsdesign in Frage stellten.

À Minami Aoyama, quartier commercial de Tokyo, Herzog & de Meuron ont fait beaucoup plus que de créer une boîte de verre. Ils ont exploré le principe et remis en cause beaucoup d'idées sur la vente au détail et l'utilisation des niveaux.

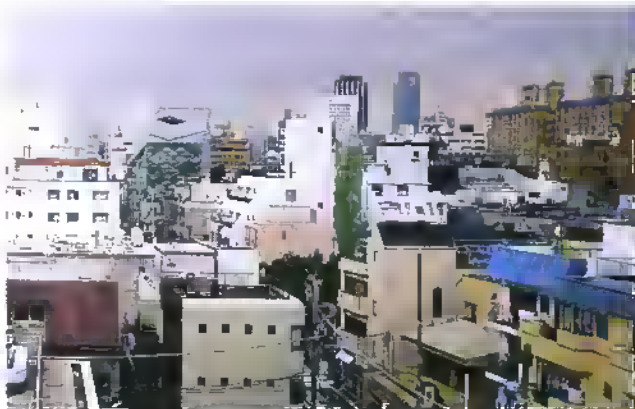




Built on a 953-square-meter site in the heart of the Omotesando shopping district, this structure has a 369-square-meter footprint and a 32 meters high. The gross floor area is 2.860 square meters. The area contains densely packed low-rise buildings of no particular distinction, aside perhaps from the Collezione Building by Tadao Ando just down the street. The last freed the architects of many of the usual contextual requirements, although local zoning laws distinctly limited possible forms. Within the zoning framework, Herzog & de Meuron imagined a fairly tall structure as compared to the neighborhood, and an unusual indoor plaza. They settled on a simple, immediately recognizable shape clad in 840 glass panels, 205 of which have a spherical convex shape and 16 (ground floor) a concave shape. Inside the structure, the architects put an emphasis on openings between floors that give an impression of continuous, linear space. As they say, "the Prada Aoyama store is the first building by Herzog & de Meuron in which the structure, space and façade form a single unit. The vertical cores, the horizontal tubes, the floor slabs and the façade grilles define the space, but at the same time, they are the structure and the façade." This aspect of the design as well as its interior fluidity resulted, together with the stringent fire and earthquake rules, in making this one of the more complex small buildings recently erected in Japan. Within, the architects consciously referred to the famous pictures by Andreas Gursky of other Prada boutiques and decided that they wanted to develop a slightly more "primitive" or "archaic" form of presentation, somewhat like a market stall. As for the interiors and material choices, the architects have said, "the fittings with lamps and furniture for the presentation of Prada products and for visitors were designed especially for this location. The materials are either hyper-artificial, like resin, silicon and fiberglass, or hyper-natural, like leather, moss or porous planks of wood. Such contrasting materials prevent fixed stylistic classifications of the site, allowing both traditional and radically contemporary aspects to appear as self-evident and equal components of today's global culture."

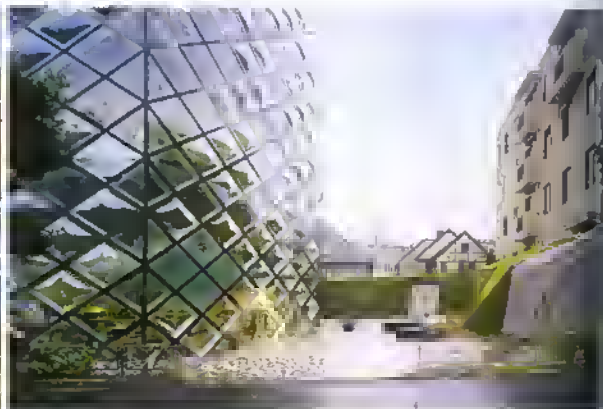
Das neue Prada-Gebäude steht im Herzen des Tokioter Geschäftsviertels Omotesando auf einem 953 m² großen Grundstück. Es hat eine Aufstandfläche von 369 m², ist 32 m hoch und bietet eine Nutzfläche von 2.860 m². Abgesehen von Tadao Andos Collezione Building, das nur wenige Meter entfernt in derselben Straße liegt, besteht die dicht bebaute Umgebung aus niedrigen, unauffälligen Gebäuden. Innerhalb des vorgeschriebenen Rahmens entwarfen Herzog & de Meuron ein im Vergleich zur Nachbarschaft ziemlich hohes Gebäude mit einem ungewöhnlichen Vorplatz. Sie entschieden sich für eine schlichte, dennoch charakteristische Außenform, die mit 840 Glasplatten ummantelt ist, von denen 205 nach außen und 16 im Erdgeschoss nach innen gewölbt sind. Im Inneren haben die Architekten Wert an eine durchgehende, fließende Raumwirkung zwischen den Stockwerken gelegt. Sie erläutern: „Das Prada-Aoyama Gebäude ist der erste Entwurf von Herzog & de Meuron, in dem Baukörper, Innenraum und Fassade eine Einheit bilden. Die vertikalen Kernelemente, die horizontalen Röhren, die Bodenplatten und das Fassadengitter definieren den Raum und bilden gleichzeitig die Gesamtkonstruktion.“ Dieser Aspekt der Gestaltung führte zusammen mit der durchlassrigen Innenraumgestaltung und den strengen Feuer- und Erdbebensicherheitsbestimmungen dazu, dass hier eins der komplexesten in jüngster Zeit in Japan realisierten kleineren Bauwerke entstanden ist. Sich bewusst auf die berühmten Bilder beziehend, die Andreas Gursky von anderen Prada-Boutiquen gemacht hat, beschlossen die beiden Architekten, eine etwas primitivere oder archaischere Form der Präsentation zu wählen – mehr in der Art eines Marktstands. Über die Materialauswahl für das Interieur sagten sie: „Die Ausstattungsstücke wie Lampen und Verkaufsmöbel wurden speziell für dieses Projekt entworfen. Die Materialien sind entweder hyper-künstlich so wie Kunststoffsitz, Silikon und Glasfaser, oder hyper-natürlich wie Leder, Moos oder poröse Holzplanken. Derart kontrastierende Materialien verhindern eine bestimmte stilistische Klassifizierung und lassen sowohl traditionelle wie auch radikal zeitgenössische Gestaltungsmittel als selbstverständliche und gleichwertige Elemente der globalen Kultur von heute bestehen.“

Édifié sur un terrain de 953 m² au cœur du quartier commercial d'Omotesando, cet immeuble de 32 m de haut occupe une emprise au sol de 369 m², pour une surface totale de 2.860 m². Le quartier se compose de petits immeubles sans grand intérêt, en dehors peut-être du Collezione Building de Tadao Ando, un peu plus haut dans la rue. Dans le cadre du zonage existant, Herzog & de Meuron ont imaginé une structure assez haute, comparée à son voisinage, et une curieuse piazza. La forme simple mais à forte identité est habillée de 840 panneaux de verre, dont 205 sont semi-sphériques convexes et 16 (au rez-de-chaussée) concaves. À l'intérieur, les architectes ont mis l'accent sur les liaisons entre les niveaux, ce qui donne l'impression d'un espace en flux continu. «Le magasin Prada Aoyama est le premier immeuble de Herzog & de Meuron dans lequel la structure, l'espace et la façade forment un seul tout. Les noyaux verticaux, les tubes horizontaux, les dalles des planchers et les grilles de façade définissent l'espace, tout en étant à la fois structure et façade.» Cet aspect de la conception et la fluidité interne qui en résultent, associées à la stricte réglementation sur les incendies et les tremblements de terre, en fait l'un des plus complexes petits immeubles récemment érigés au Japon. Pour l'aménagement intérieur, les architectes se sont volontairement référés à de célèbres photographies prises par Andreas Gursky dans d'autres magasins Prada et décidé «qu'ils voulaient mettre au point une forme de présentation plus primitive ou archaïque, un peu comme un étal de marché». Les équipements, dont les lampes et les meubles de présentation des produits Prada, ont été spécialement dessinés pour le lieu. Les matériaux sont soit hyper artificiels, comme la résine, le silicone et la fibre de verre, soit hyper naturels, comme le cuir, la mousse ou les planches de bois brut. Le contraste entre ces matériaux fait échapper l'endroit aux classifications stylistiques rigides, et fait que des aspects à la fois traditionnels et radicalement contemporains semblent devenir des composants évidents et égaux de la culture globale d'aujourd'hui.»



Crowded with low buildings like most of Tokyo, the neighborhood of the Prada building contrasts with its jutting glass presence.

Die wie die meisten Viertel von Tokio mit niedrigen Häusern dicht verbaute Nachbarschaft des Prada-Gebäudes kontrastiert mit der Präsenz seiner auftragenden, gläsernen Form.



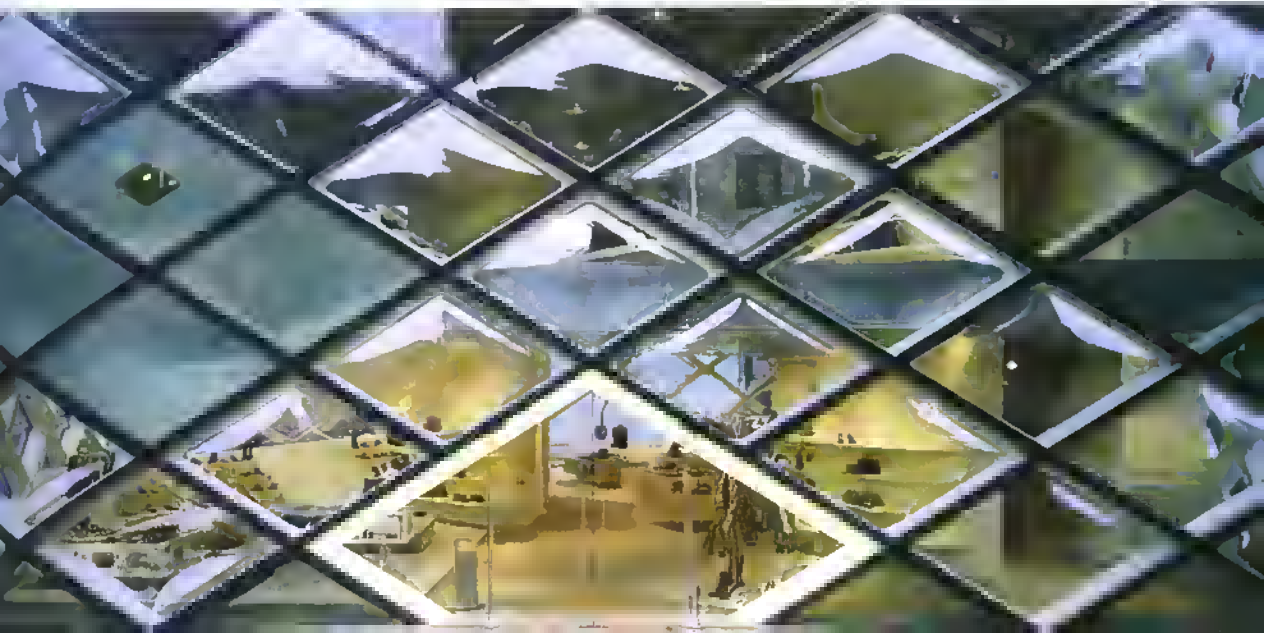
Par sa présence transparente et dynamique l'immeuble Prada contraste avec son voisinage saisi de constructions basses, comme presque partout à Tokyo.

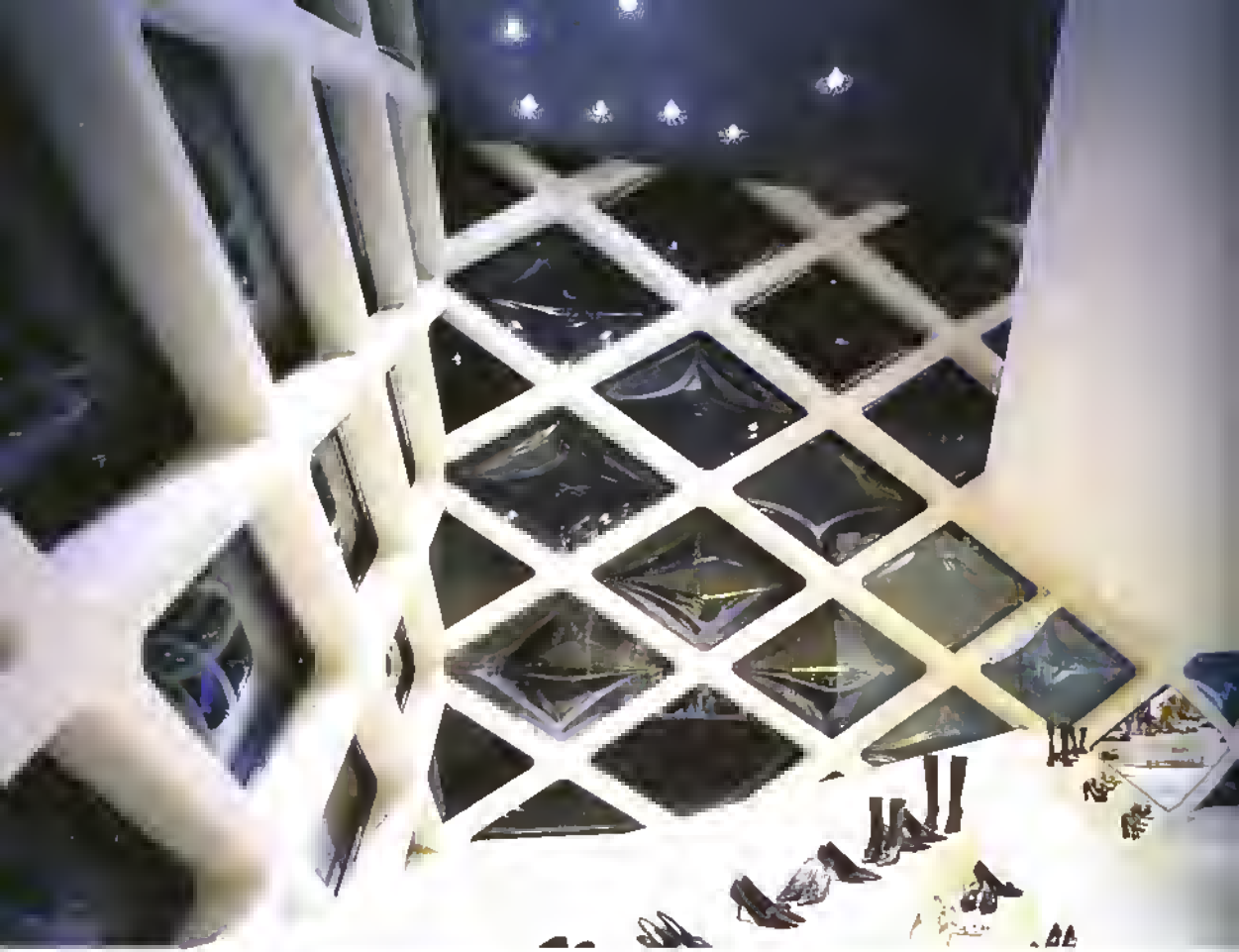


Like any of its neighbors, the Prada building has a small outdoor plaza.

Im Gegensatz zu seinen Nachbarn ist das Prada-Gebäude mit einem kleinen Vorplatz ausgestattet.

À la différence de ses voisins, l'immeuble Prada est précédé d'une petite place.









ARATA ISOZAKI

Arata Isozaki & Associates

Nogizaka Atelier

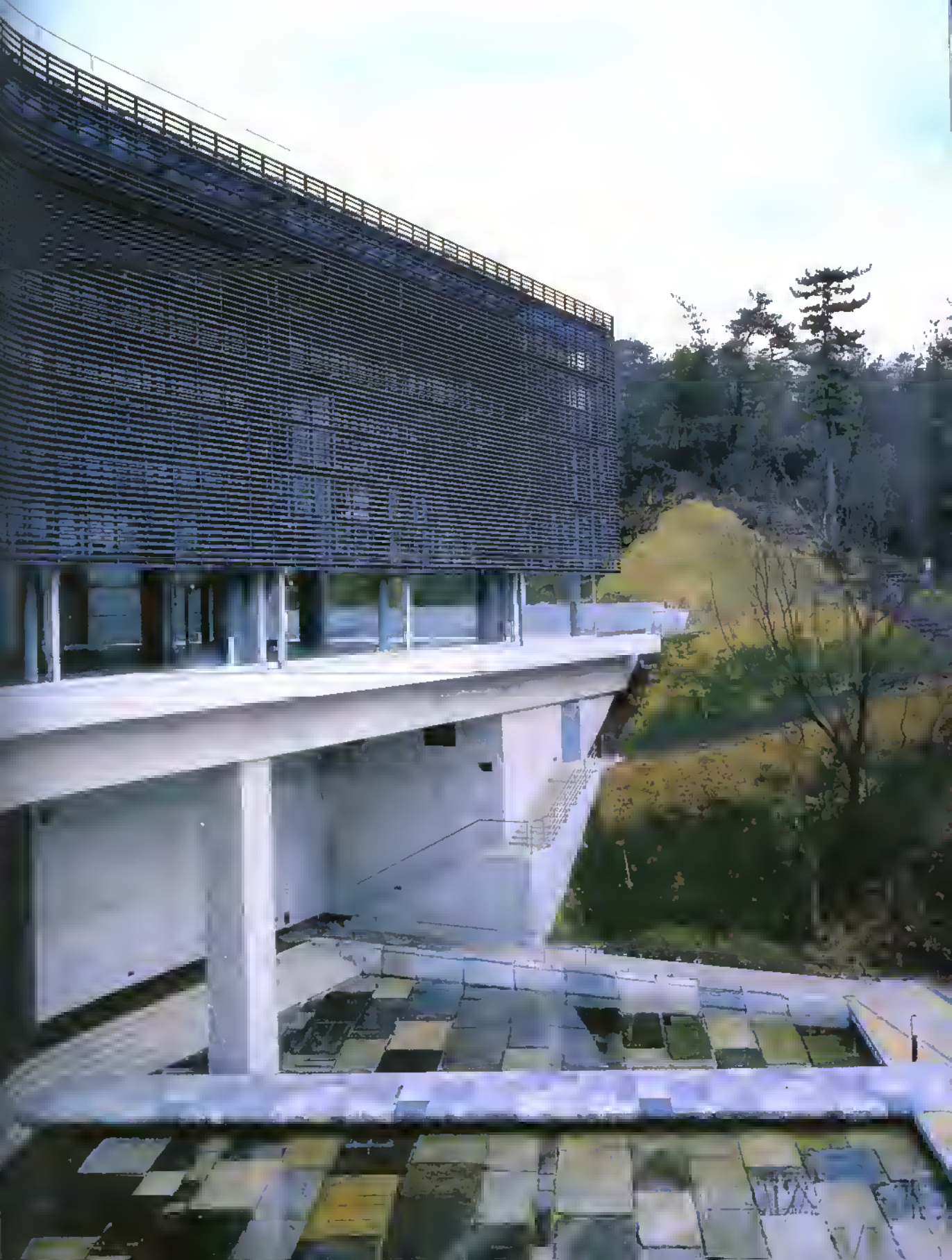
9-6-17 Akasaka, Minato-ku

Tokyo 107-0052

Japan

Tel. +81 33 405 1526

Fax. +81 33 475 5265



CERAMICS PARK MINO

Tajimi, Gifu, Japan, 2000–2002

Client: Gifu Prefecture Total floor area: 14 466 m² Costs: not specified.

Located in the central part of Honshu, Gifu Prefecture has long been an area noted for transport and trade. The so-called Teno district where Tajimi is located is famous for its ceramics and thus the construction of a large Museum of Modern Ceramic Art there was logical. Set on a vast, wooded 173 000-square-meter site, the steel-framed reinforced concrete structure boasts a total floor area of 14 466 square meters. Despite its large size, the project was conceived so as to have a minimal impact on the natural surroundings. The main entry to the complex is via a bridge and tunnel and the structures have been inserted as much as possible into the existing terrain. A certain irregularity in the plan is attributable to this effort to fit the contours of the hilly site. One unusual feature of the construction is the suspension of the galleries from the main beams of the roof. According to the architect, this is an attempt to completely isolate the floor from lateral swing caused by earthquakes. 'Running water fills the center of the complex and the upper pond takes a seemingly incongruous traditional tea ceremony house.' A path leads up the hillside from the museum to an observation tower that gives a fine view of the entire region. In the design of this museum, Isozaki remains faithful to the complex juxtaposition of materials and even styles that has been a hallmark of his work for many years.

Die im Zentralgebiet der japanischen Insel Honshu liegende Präfektur Gifu ist seit langer Zeit für ihr reges Verkehrs- und Handelswesen bekannt. Und da der zur Präfektur gehörende Teno Distrikt, in dem der Ort Tajimi liegt, berühmt für seine Töpferwaren ist, lag der Bau eines Museums für moderne künstlerische Keramik nahe. Das auf einem ausgedehnten, 173 000 m² großen Waldgrundstück errichtete Museumsgebäude besteht aus einer Stahlrahmen- und Stahlbetonkonstruktion und hat eine Gesamtnutzfläche von 14 466 m². Der Hauptzugang zur Museumsanlage erfolgt über eine Brücke und durch einen Tunnel; die einzelnen Bauteile wurden so weit wie möglich in das bestehende Terrain versetzt. Eine gewisse Unregelmäßigkeit im Grundriss ist ebenfalls auf das Bestreben zurückzuführen, sich den Konturen des hügeligen Geländes anzupassen. Ungewöhnlich an der Konstruktion ist die Aufhängung der Ausstellungsräume an den Hauptträgern des Daches. Ein Merkmal, das den Boden völlig von Seitenschwingungen abschirmen soll, die durch Erdbeben ausgelöst werden. Durch das Zentrum der Anlage fließt Wasser und ein im oberen Teil des Gebäudes angelegter Teich ist auf das Teehaus ausgerichtet. Vom Museum führt ein Pfad den Hang zu einem Observatorium hinauf, von dessen Turm aus man eine wunderbare Aussicht auf das gesamte Umland hat. Insgesamt ist Isozaki in seiner Gestaltung dieses Museums dem komplexen Nebeneinander von verschiedenen Materialien und Stilen treu geblieben, das seit vielen Jahren zu einem Markenzeichen seiner Arbeit geworden ist.

Située dans la partie centrale de Honshu, la région de la préfecture de Gifu est connue du commerce et aux transports. Le district de Teno, où se trouve Tajimi, est célèbre pour ses fabriques de céramique, ce qui explique la construction d'un vaste musée d'art moderne consacré à ce médium. Implantée sur un vaste terrain boisé de 173 000 m², la construction en béton armé à ossature d'acier offre 14 466 m² de surface utile. Malgré ses importantes dimensions, elle a été conçue pour exercer un impact minimal sur son environnement naturel. L'entrée principale dans le complexe se fait par un pont et un tunnel et les bâtiments ont été enterrés autant que possible. Une certaine irrégularité de plan est due à l'adaptation aux contours du site vallonné. Un détail inhabituel est la suspension des galeries aux poutres principales du toit. Selon l'architecte, « c'est une tentative d'isoler totalement le sol des balancements latéraux provoqués par les tremblements de terre. » L'eau occupe le centre du complexe, tandis que le bassin supérieur s'étend devant une maison de thé. Un chemin conduit du musée vers la colline et une tour d'observation, d'où l'on bénéficie d'une belle vue sur la région. Isozaki reste ici fidèle aux juxtapositions complexes de matériaux et de styles qui sont sa marque depuis de nombreuses années.

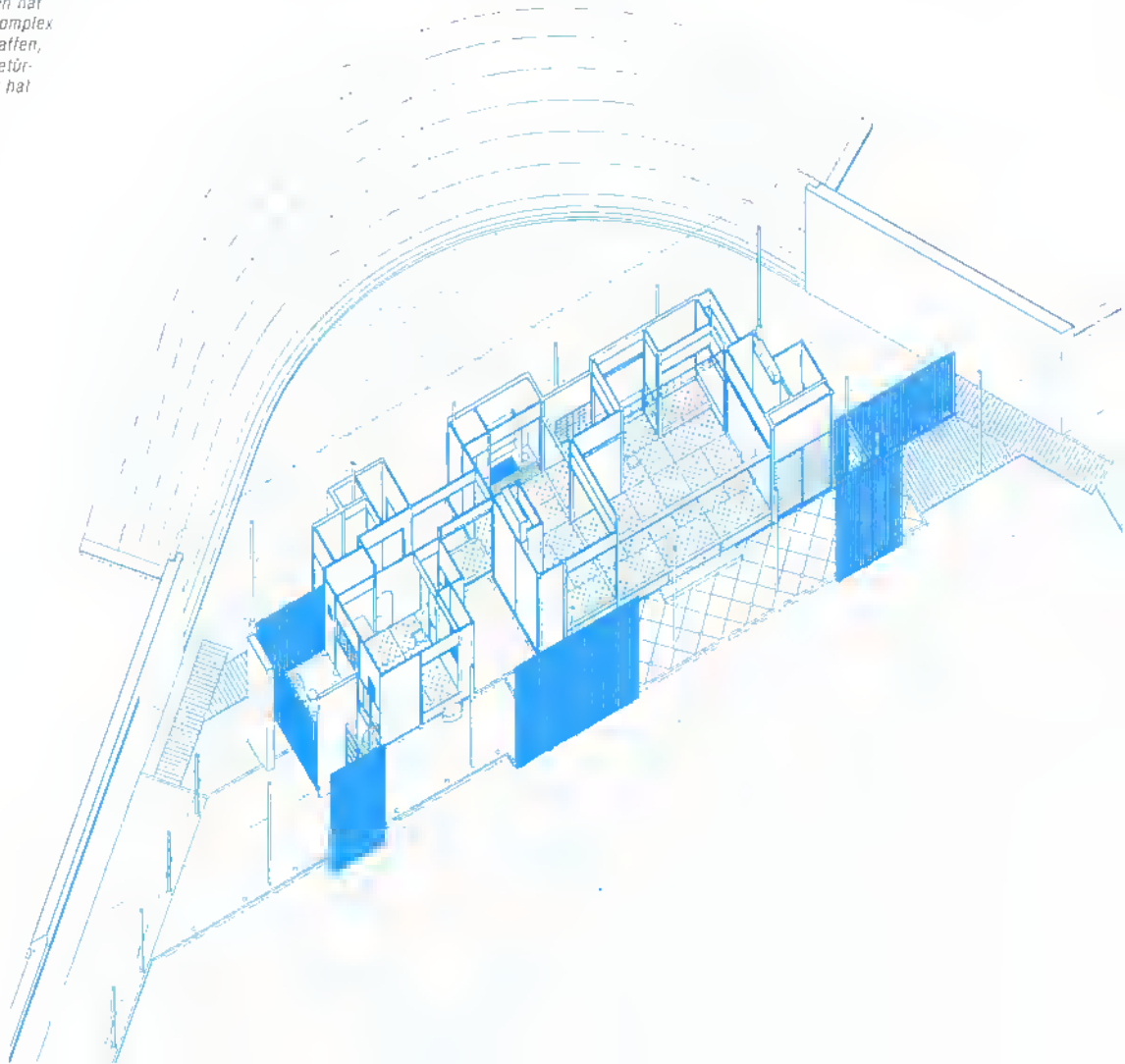




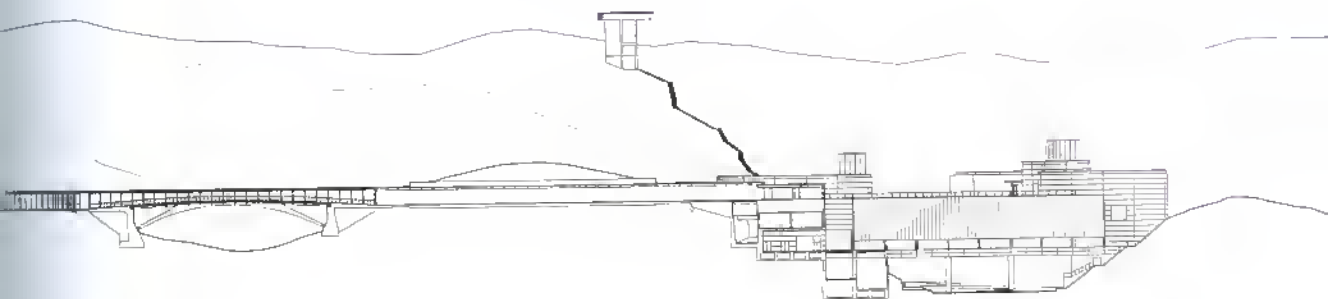
As often the case in his work,
Izaki has created a complex articu-
lation of architectural volumes set
into a verdant natural setting.

Comme souvent dans son travail,
Izaki a créé une articulation com-
plexe de volumes architecturaux
dans un cadre naturel verdoyant.

Wie häufig in seinen Projekten hat
Izaki auch in diesem Fall komplex
artikulierte Bauformen geschaffen,
die hier in das Grün der natür-
lichen Umgebung eingebettet hat













TOYO ITO

Toyo Ito & Associates, Architects
1-19-4 Shibuya, Shibuya-ku,
Tokyo 150-0002
Japan

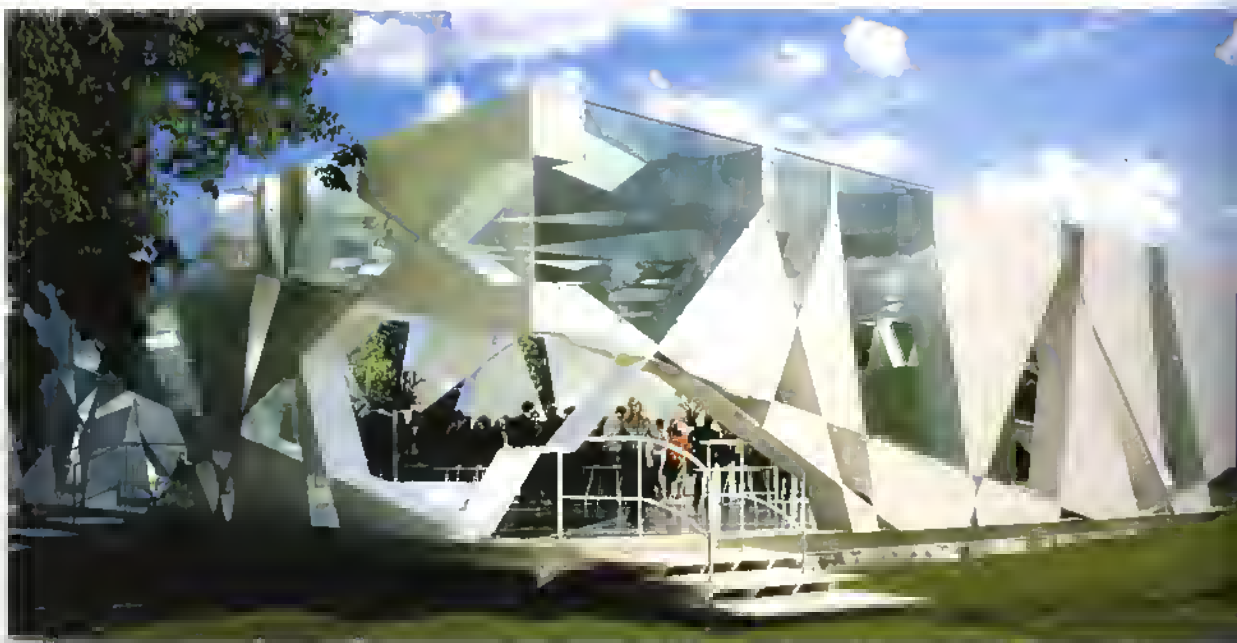
Tel: +81 3 3409 5822
Fax: +81 3 3409 5969
e-mail: mayumi@toyo-ito.co.jp
Web: www.toyo-ito.co.jp



SERPENTINE GALLERY PAVILION 2002

Kensington Gardens, London, UK, 2002

Client: Serpentine Gallery, Kensington Gardens. Floor area: 310 m² Costs: £ 600 000.



Each year, the Serpentine Gallery in London's Kensington Park commissions international architects to design a pavilion for the Gallery. Teyo Ito's 2002 pavilion was the third in the series, following Zaha Hadid (2000) and Daniel Libeskind (2001). His single story structure was covered in aluminum panels and glass. The 5.3-meter-high structure was formed by a steel grillage of flat bars. The concept was to create a columnless structure that was not dependent on an orthogonal grid system, making an open space to be used during the summer months as a cafe and event space. The seemingly random structure was determined by an algorithm derived from the rotation of a single square. Each piece of the structure functioned not only as a beam, but also to absorb vibrations so that all elements combined to form a complex, mutually interdependent whole. The point, as explained by the architect, was "to render visible again the systems that make the most basic conditions of architecture possible, or, which were being obscured by a rationalism obsessed with uniformity." The £600 000 pavilion, designed with the engineering firm Arup, had painted structural plywood floors and 3mm aluminum panels for the walls and ceiling and was left in place for three months.

Jedes Jahr beauftragt die im Londoner Park Kensington Gardens gelagerte Serpentine Gallery einen Architekten mit der Gestaltung eines Pavillons. Teyo Ito's Beitrag aus dem Jahr 2002 war der dritte in dieser Serie, dem die Arbeiten von Zaha Hadid (2000) und Daniel Libeskind (2001) vorangegangen waren. Seine knapp 5,3 m hohe, eingeschossige Konstruktion bestand aus einem Trägerrost aus Flachstahl, umhüllt von unregelmäßig geformten Aluminiumplatten und Glas. Die Grundidee war ein Bauwerk, das ohne tragende Säulen und rechtwinkliges Raster auskommen und als offener Raum gestaltet werden sollte. Dabei kam den einzelnen Elementen der Konstruktion nicht nur die Funktion eines Trägers zu, sondern auch die, Schwingungen zu absorbieren, so dass alle Teile zusammen ein komplexes und ineinandergreifendes Ganzes bildeten. Dabei ging es ihm darum, jene Systeme wieder sichtbar zu machen, auf denen die einfachsten Grundformen der Architektur aufbauen, die aber von einem Rationalismus verdacht werden sind, der von der Idee der Uniformität besessen ist. Der zusammen mit Arup für die Summe von 600.000 Pfund gestaltete Pavillon war im Inneren mit Böden aus gestrichenem Fichteholz und 3 mm starken Aluminiumtafeln für Wände und Decken ausgestattet.

Chaque année, la Serpentine Gallery à Kensington Park à Londres commande un pavillon à un architecte connu. La participation de Teyo Ito en 2002 était la troisième de la série, après Zaha Hadid (2000) et Daniel Libeskind (2001). Ce pavillon sans étage était habillé de panneaux d'aluminium et de verre. La structure de 5,3 m de haut, était constituée d'une grille composée de barres de section plate. L'idée était de créer une structure sans colonne qui ne dépende pas d'une trame orthogonale. La forme apparemment aléatoire avait été déterminée par un algorithme issu de la rotation d'un carré. Chaque élément de la structure fonctionnait non seulement de manière d'une poutre mais absorbait les vibrations pour que les éléments combinés constituent un tout complexe et interdépendant. Pour l'architecte, l'idée était de « rendre de nouveau visibles les systèmes qui ont rendu possibles les conditions de base de l'architecture mais qui ont été masqués par un rationalisme obsédé par l'uniformité ». Ce pavillon, qui a coûté 600 000 livres sterling, conçu en collaboration avec l'agence d'ingénierie Arup, faisait appel à des planchers de contreplaqué structural peint, de murs et de plafonds en panneaux d'aluminium de 3 mm d'épaisseur. Il est resté trois mois en place.

The exploded appearance of the pavilion is a demonstration of his inventiveness. It is difficult to guess what he has designed this pavilion.

Das in Serpentine aufgebrochene äußere Design des Pavillons ist eine Demonstration von Ito's kaum zu erratendem Ideenreichtum.

L'apparence explosée du pavillon de Ito est une démonstration de son inventivité. Il serait difficile de deviner qu'il a conçu cette forme.





Trotz seiner im Wesentlichen rechteckigen Form wirkt der Pavillon, als würden seine massiven Baukörper in der Luft schweben.

Despite its essentially rectangular form, the pavilion seems to make solid volumes float in the air.

Bien que de forme essentiellement rectangulaire, le pavillon donne l'impression que ses volumes aveugles flottent dans les airs.

The angular white structural elements give ample openings to the interior space that is bright, cheerful and airy.

Die winkelförmigen weißen Konstruktionselemente sorgen für zahlreiche Öffnungen im Innenraum, was diesen hell, fröhlich und luftig wirken lässt.

Les grands éléments anguleux blancs dégagent de vastes ouvertures qui éclairent un volume intérieur lumineux, animé et aéré.







MICHAEL JANTZEN

Michael Jantzen
27800 N. McBean Parkway, Suite 319
Valencia, CA 91354
USA

Tel: +1 310 989 1897
Fax: +1 661 513 9901
e-mail: mjantzen@yahoo.com
Web: www.humanshelter.org

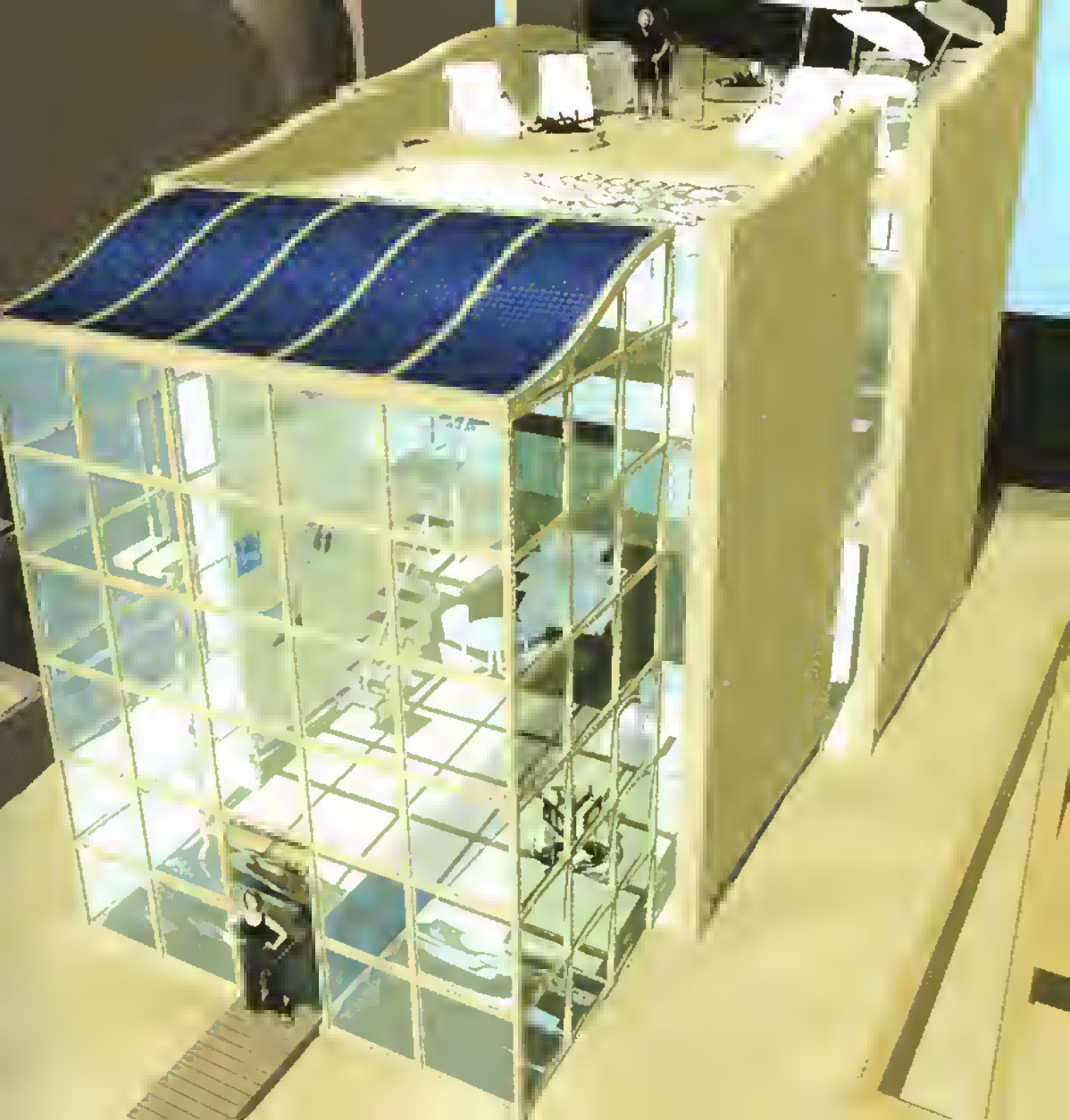


MALIBU VIDEO BEACH HOUSE

Malibu, California, USA, 2002

Client: Michael Jantzen, Total floor area: 230 m². Costs: not specified.

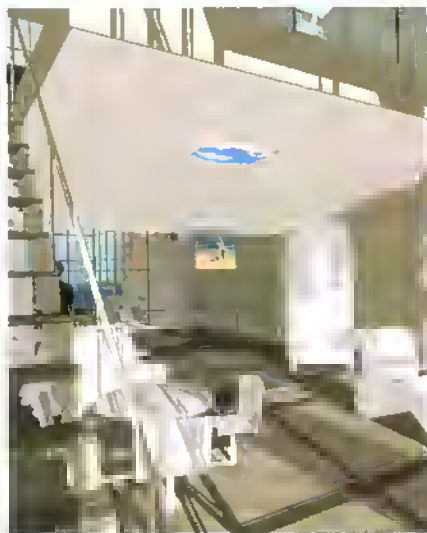




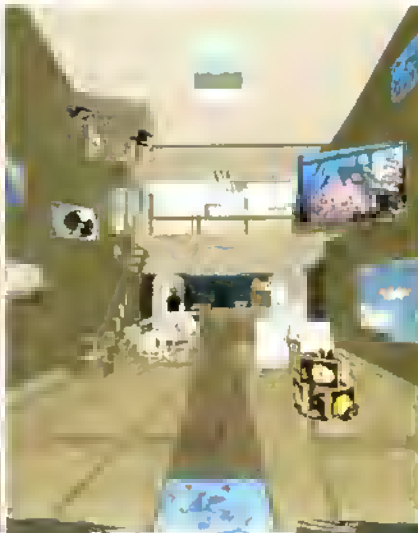
The words of Michael Jantzen best describe this project, which mixes a real presence on the beach with its virtual sublimation: "This is a conceptual proposition for a weekend beach house to be built on a vacant lot sandwiched in-between two existing houses along the Pacific Coast Highway in Malibu. The façade of the house facing the busy highway is covered with thin gas-plasma television screens that create a full-size video interface with the real world. These screens would display images and sounds of the real beach that is obscured by the house itself. A board walk leads guests up to the video heart wall where they can walk in through a mirrored doorway. The interior of the video wall is partially covered with a grid of mirrors that reflect the real beach back into the house. Some of the mirrors are actually plasma TV screens that can display real time full sized or detailed images and sounds from the outside. Three walls of the house are made of structural concrete, surfaced with beach sand. This sand texture inside and outside suggests that the house may have been formed from the beach like a child's sand castle. Real beach sand also covers much of the interior floor area and all of the open deck on top of the house adjacent to a shallow wading pool. The design of all of the facilities inside the house that accommodate basic living functions like bathing, sleeping, eating, working and entertaining are symbolically based on images of objects associated with the beach environment. The food preparation module refers to food parts seen at the beach. The bath, toilet, storage and closet modules suggest the portable toilets used at the beach. The House would have its own website on the Internet and could be accessed in real time to, among other things, share the ocean view and sounds."

Die beste Beschreibung dieses Projekts, in dem sich die reale Umgebung eines Hauses mit deren virtueller Sublimation vermischt, stammt von Michael Jantzen selbst: „Es ist ein konzeptueller Entwurf für ein Wochenendhaus, das, eingezwängt zwischen zwei bestehenden Häusern, am Strand nahe dem Pacific Coast Highway in Malibu gebaut werden soll. Die Fassade wendet sich der verkehrsreichen Fernstraße zu und ist mit flachen Plasmabildschirmen verkleidet, die als Video-Interface fungieren, indem sie die reale Welt im Maßstab 1:1 abbilden. Auf diese Weise werden auf die Bildschirme Bilder und Töne von jenem Strand übertragen, der vom Haus selbst verdeckt ist. Ein Plankenweg führt zu der in dieser Videowand eingelassenen verspiegelten Eingangstür. Die Innenseite der Videowand ist zum Teil mit einem Gitter aus Spiegeln bedeckt, worin die Bilder des realen Strands ins Hausinnere reflektieren. Bei einigen dieser Spiegel handelt es sich um Plasmabildschirme, die in Echtzeit entweder lebensgroß oder im Ausschnitt Bilder und Töne von draußen wiedergeben können. Drei der Hauswände bestehen aus Strukturbeton, der mit Sand verspachtelt wurde. Diese Sandtextur vermittelt den Eindruck, als wäre das Haus ein Produkt des Strandes selbst, wie eine von Kindern gebaute Sandburg. Auch im Hausinneren bedeckt echter Sand große Teile der Innenböden und die gesamte, an ein flaches Wasserbecken anschließende Fläche der offenen Dachterrasse. Die Gestaltung aller Inneneinrichtungen für die grundlegenden Wohnfunktionen wie Waschen, Schlafen, Essen, Arbeiten und Unterhaltung basieren symbolisch auf Objekten, die mit dem Strandleben zu tun haben. So bezieht sich das Modul zur Essenszubereitung auf Imbisskarren, wie es sie am Strand gibt. Die Einheiten für Bad, Toilette, Abstell- und Schrankraum lassen an die mobilen Toiletten am Strand denken. Das fertige Haus soll seine eigene Website im Internet haben, die man in Echtzeit besuchen kann, um beispielsweise an den Bildern und Geräuschen des Ozeans teilzuhaben.“

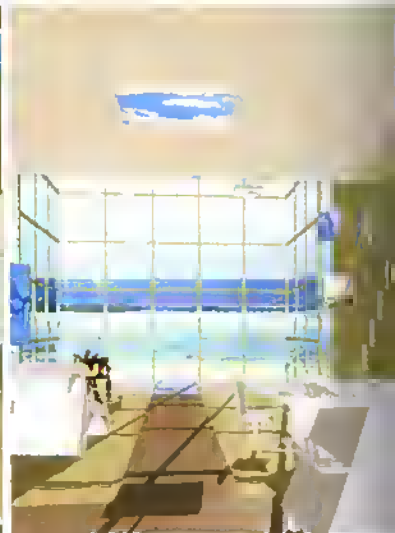
C'est Michael Jantzen qui décrit le mieux son projet, association d'une présence concrète sur la plage et de la sublimation virtuelle de celle-ci: « Il s'agit d'une proposition conceptuelle pour maison de week-end à construire sur une parcelle vide entre deux maisons existantes le long de la Pacific Coast Highway à Malibu. La façade donnant sur la route très animée est plaquée sur toute sa hauteur de minces écrans de télévision au plasma qui créent une interface vidéo avec le monde réel. Ces écrans peuvent afficher des images et des sons de la plage réelle masquée par la maison. Un passage en planches conduit les hôtes vers la mur vidéo où ils peuvent franchir par une porte en miroir. L'intérieur de ce mur est en partie recouvert d'une trame de miroirs qui reflète la plage réelle derrière la maison. Certains miroirs sont en fait des écrans de plasma qui peuvent afficher en temps réel des images à taille réelle ou des détails visuel et des sons de l'extérieur. Trois murs de la maison sont en béton structuré. Leur surface est enduite de sable de plage projeté. Cette texture sableuse, dedans comme dehors, suggère que la maison a pu être formée par la plage, à la manière d'un château de sable d'enfant. Le vrai sable de la plage recouvre également une grande partie des sols et toute la terrasse située au sommet de la maison, autour d'un bassin. La conception de tous les équipements de l'intérieur de la maison qui assurent les fonctions basiques – se désigner, dormir, manger, travailler et se distraire – repose symboliquement sur des images liées à l'environnement balnéaire. Les modules de préparation de la nourriture renvoient aux charlots des vendeurs de plage. Les modules de bain, de toilette, de rangement et de placards suggèrent les cabines de toilettes utilisées sur une plage. La maison dispose de son propre site sur Internet et l'on peut y accéder en temps réel pour, entre autres, partager les vues et les sons de l'océan. »



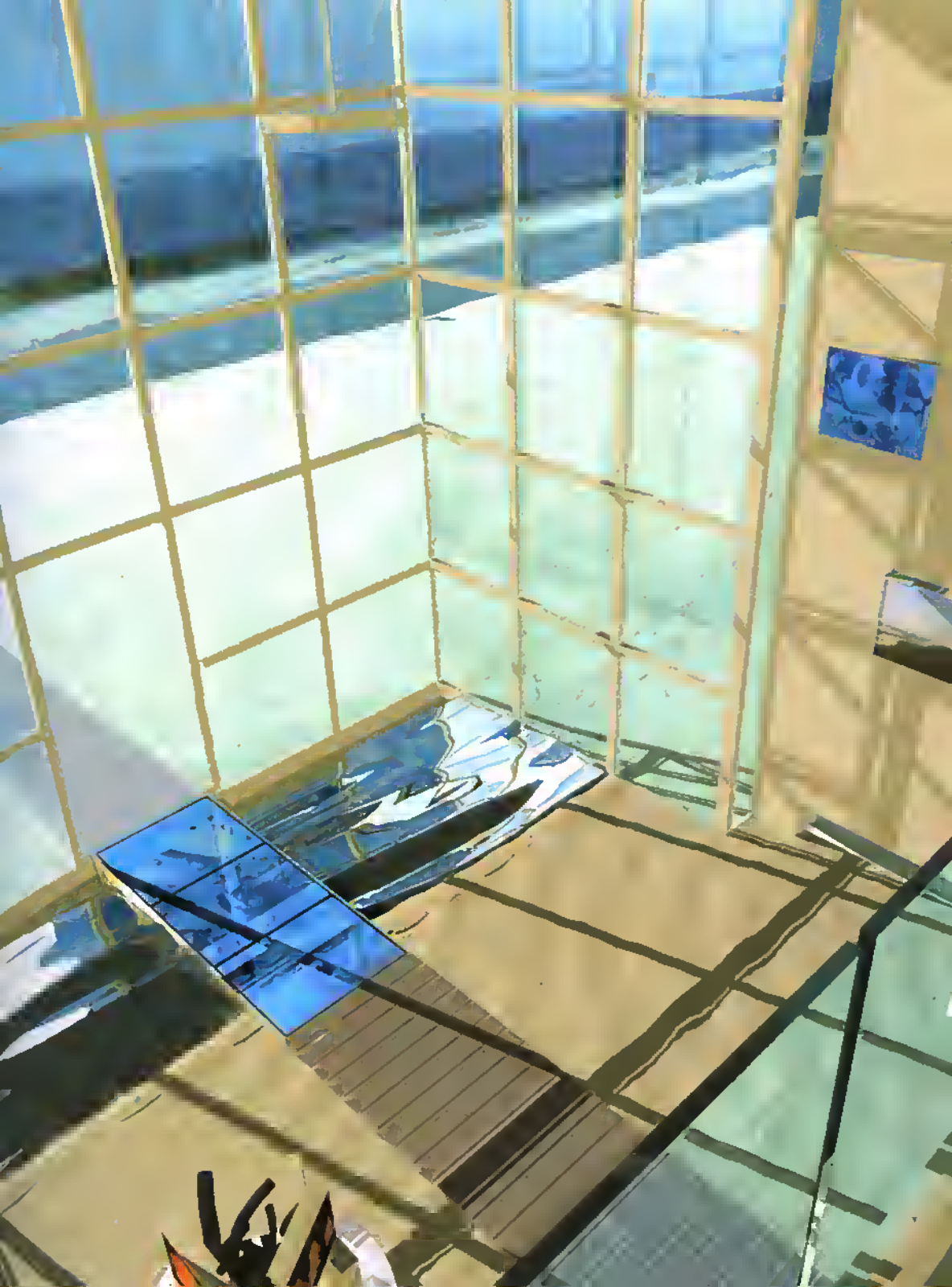
By using light, water, or even sand into the house, Jantzen connects all elements such as plasma screens as a part of a dialogue between the "real" environment and its artificial counterpart.



Indem er Licht, Wasser und sogar Sand in das Haus integriert, macht Jantzen auch Elemente wie Plasmabildschirme zu einem Teil eines Dialogs zwischen der „realen“ Umwelt und ihrem künstlichen Gegenstück.



À travers la lumière, l'eau, le sable qu'il introduit dans la maison et des éléments comme les écrans plasma, Jantzen établit un dialogue entre l'environnement « réel » et sa contre-partie artificielle.





WES JONES

Jones, Partners. Architecture
141 Nevada Street
El Segundo, CA 90245
USA

Tel: +1 310 414 0761

Fax: +1 310 414 0765

e-mail: info@jonespartners.com

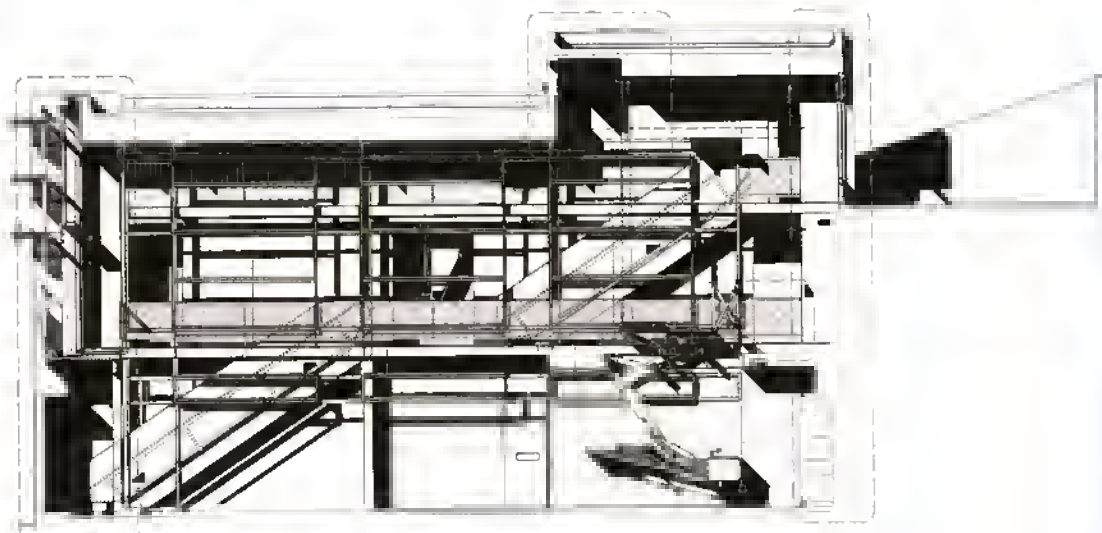
web. www.jonespartners.com



ROB BRILL RESIDENCE AND STUDIO

Silverlake, California, USA, 1998–2000

Client: Eric and Nanette Brill Floor area: 241 m². Costs: \$ 300 000.



This 241-square-meter residence for a musician is a remodeled martial arts studio located in a fashionable Los Angeles neighborhood. The house was commissioned by Eric and Nanette Brill for Eric's brother Rob Brill. The architect views this as a case study in the efficient use of technology. As he writes, "the difference between using technology as a symbol and more visibly being technology itself, as an expression arising from within technology rather than one that merely borrows technological form to illustrate some other non-technological interest, is the distinction between the work of Jones, Partners and others who might be considered technologically oriented. Since technology does not admit an author other than nature, the signature is conferred in use, make non- or anti-technological adjustments in order to assert authorship." Features he cites to justify this position are the moving gantry which also serves as a stage for musical performances, and sliding wall panels that serve as acoustic mediators between private and public space. The multiple opaque and translucent wall panels also serve as a flexible division between private and public space. The remodeling was actually more of a re-orientation, because the original structure was "leveled down to the retaining walls," and the floor separating the studio's workout area from the garage level was removed, creating a three-story living space in one half of the resulting volume, and a stacked tier of private spaces in the other half, above a new garage.

Das 241 m² umfassende Haus für einen Musiker liegt in einer vornehmen Wohngegend von Los Angeles und war vor dem Umbau ein Studio für Kampfsportarten. Es wurde von Eric und Nanette Brill für Eric's Bruder Rob Brill in Auftrag gegeben. Der Architekt betrachtet seinen Entwurf als Fallstudie für die effiziente Nutzung neuer Technologien. Dazu führt er aus: „Der Unterschied zwischen der Anwendung von Technologie als Symbol und dem sichtbareren Sein von Technologie, als Ausdruck, der von der Technik selbst hervorgebracht wird, entsteht sich technologische Formen nur auszuweisen, um ein anderes, nicht-technologisches Anliegen zu illustrieren, entspricht dem Unterschied zwischen der Arbeit von Jones, Partners und anderen, die man als technologisch orientiert betrachten könnte. Die Technologie keinen anderen Urheber zulässt als die Natur, muss der schöpferische Architekt nicht-technologische oder anti-technologische Anpassungen vornehmen, um seine Urheberschaft geltend zu machen.“ Banliche Merkmale dieses Wohnhauses sind der bewegliche Stützblock, der auch als Bühne für Konzerte dient, Schiebewände, welche die Räume akustisch verbinden und etliche opake sowie durchscheinende Wandpaneele, welche die privaten von den öffentlichen Räumen des Hauses abgrenzen. Der Umbau war eigentlich mehr ein Wiederaufbau, denn das ursprüngliche Gebäude wurde bis auf die Stützmannern abgerissen.

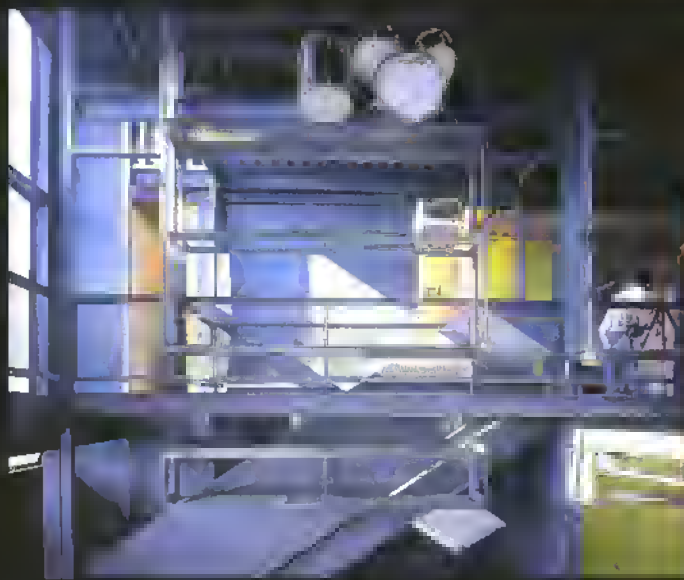
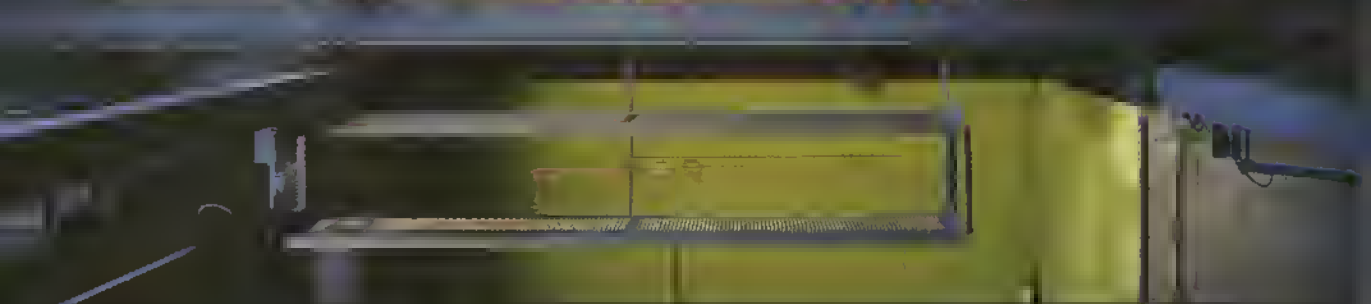
Cette résidence de 241 m² construite pour un musicien est un studio d'arts martiaux remodelé dans un quartier à la mode de Los Angeles. Il s'agit d'une commande d'Eric et Nanette Brill pour Rob Brill, le frère d'Eric. L'architecte le considère comme une étude sur la mise en œuvre efficace des technologies: « La différence entre utiliser une technologie comme symbole, et de façon plus visible être la technologie elle-même, comme une expression venue de la technologie même plutôt qu'empruntant tout au plus le forme technologique pour illustrer une quelconque autre intention non technologique, est ce qui distingue le travail de Jones, Partners de celui d'autres praticiens qui se considèrent sensibles à la technologie. Puisque la technologie n'admet pas d'autre auteur que la nature, l'architecte célèbre doit pratiquer des ajustements non- ou anti-technologiques pour affirmer sa signature. » Pour justifier sa position, il cite le pont mobile qui sert aussi de scène à des spectacles musicaux, ou les panneaux de mur coulissants qui font office de médiateurs acoustiques entre les espaces privés et de réception. De multiples panneaux opaques et translucides font également fonction de cloisonnements souples entre ces deux zones. La rénovation a surtout pris l'aspect d'une reconstruction, car la structure originale a été arasée aux murs de soutènement ».

Jones has long been interested in a mechanistic and rather esthetically "harsh" approach to his buildings. This is visible both in the section above and in the images to the right.

Jones hat seit langem einen mechanischen und ästhetisch „kantig strengen“ Zugang zu seinen Gebäuden, was sowohl im Querschnitt als auch auf den Fotos deutlich wird.

Jones s'est longtemps intéressé à une approche mécaniste, esthétique-ment assez « brute ». C'est visible à la fois dans la coupe ci-dessus et les images de droite.









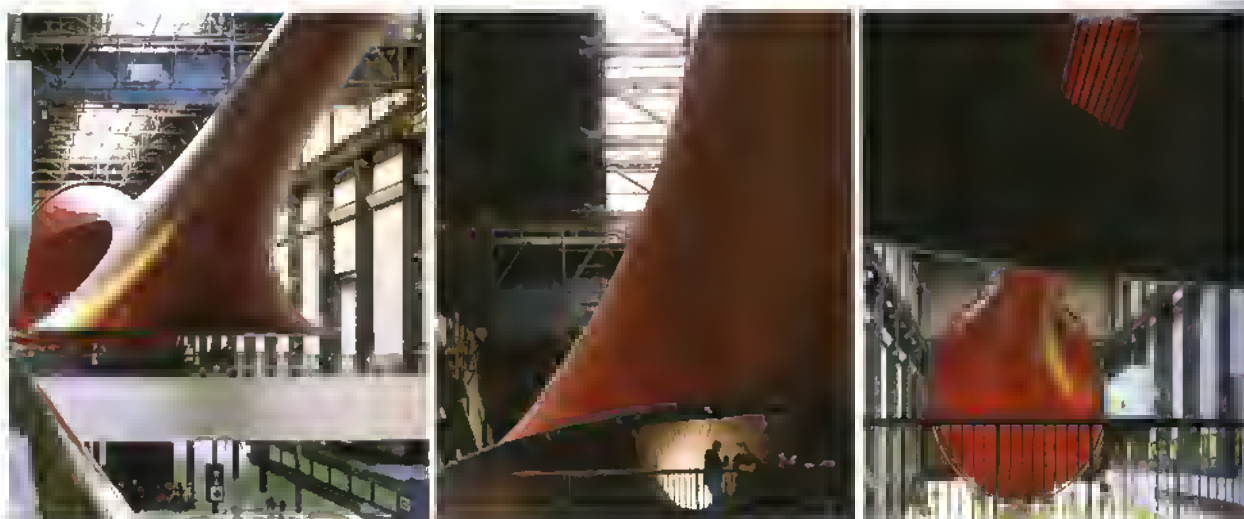
ANISH KAPOOR



MARSYAS

Turbine Hall, Tate Modern, London, UK, October 9, 2002–April 6, 2003

Client: Tate Modern/Unilever. Size: 155 x 23 x 35 m. Costs: not specified.



After Louise Bourgeois and Juan Muñoz, Anish Kapoor was the third artist to participate in The Unilever Series of commissions for the Turbine Hall at Tate Modern. He was, though, the first to make use of the entire length of Tate Modern's enormous Turbine Hall, which measures 155 meters long, 23 meters wide and 35 meters high. *Marsyas* was comprised of three steel rings joined by a single span of PVC membrane. The geometry generated by these three rigid steel structures determined the sculpture's overall form: a shift from vertical to horizontal and back to vertical again. As Kapoor stated, "the Turbine Hall at Tate Modern is an enormously difficult space. The great problem is that it demands verticality. This is contrary to every notion about sculpture that I've ever engendered in my work. So I felt that the only way to deal with the vertical is to deal with the horizontal." The title of the work refers to Marsyas, a satyr in Greek mythology, who was flayed alive by Apollo. Unsurprisingly, Anish Kapoor described the impression he intended with the choice of dark red PVC as being "rather like flayed skin." Because of its large dimensions and positioning, it was impossible to view the entire sculpture from any one vantage point, but the artist succeeded not only in altering the architectural space itself, but in creating a new, almost anti-geometric volume suspended in the void of the Turbine Hall.

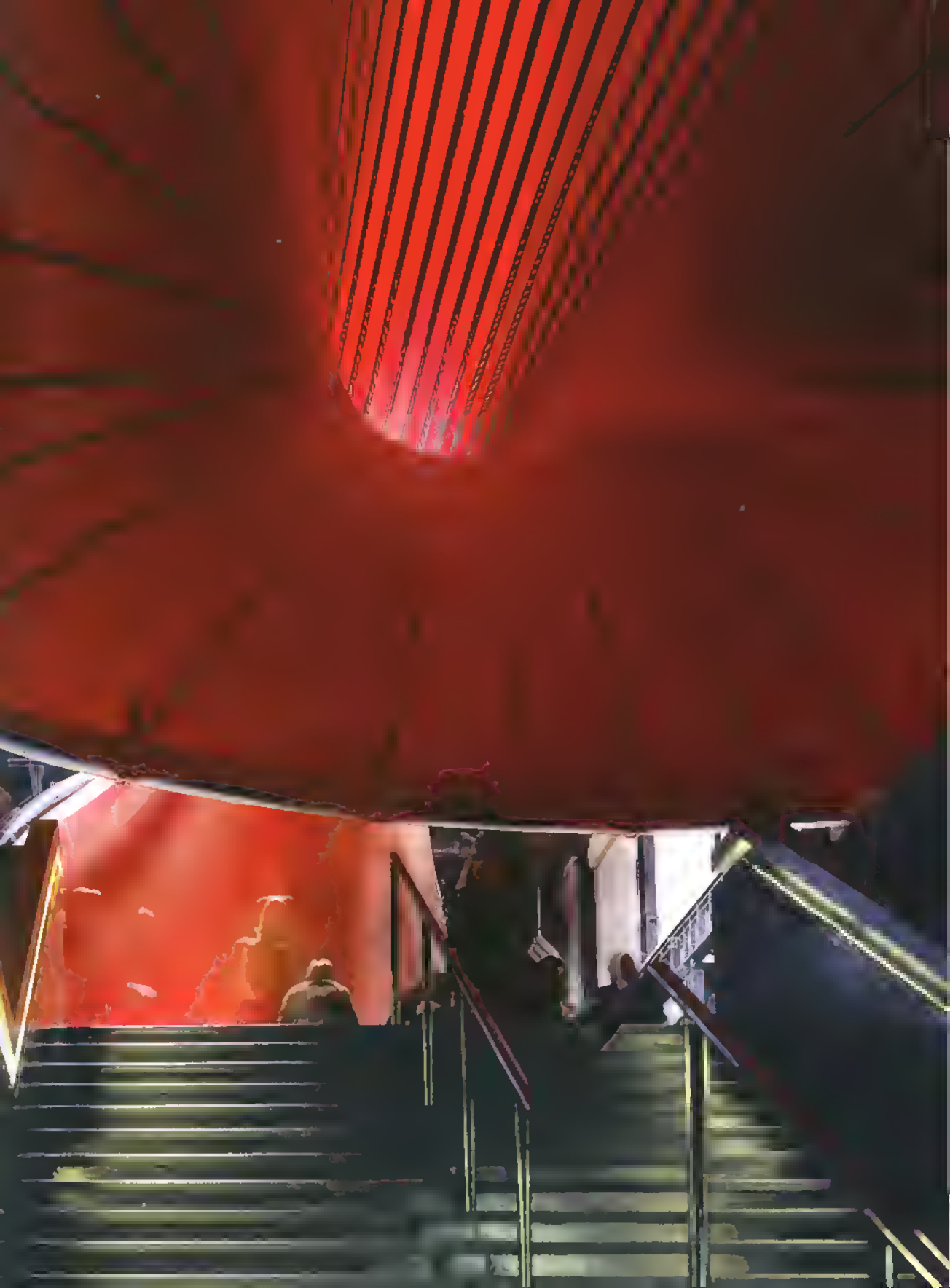
Anish Kapoor war nach Louise Bourgeois und Juan Muñoz der dritte Künstler, der an der von Unilever organisierten Serie von Auftragsarbeiten für die Turbinenhalle der Tate Modern teilnahm. Er war jedoch der Erste, der mit seiner Arbeit den gesamten Raum der riesigen Halle in Anspruch nahm. Die Installation mit dem Titel „Marsyas“ bestand aus drei Stahlringen, die durch eine durchgehende Haut aus PVC-Folie miteinander verbunden waren. Die Geometrie, die durch die drei feststehenden Stahlringe entstand, bestimmte die Gesamtförm der Skulptur, die durch eine Verlagerung vom Vertikalen ins Horizontale und wieder zurück gekennzeichnet war. Das Anish Kapoor: „Die Turbinenhalle in der Tate Modern ist ein ungeheuer schwieriger Raum, wobei das größte Problem darin besteht, dass sie Vertikalität verlangt. Das steht im Widerspruch zu allen Vorstellungen über Skulptur, die ich jemals in meinen Arbeiten zum Ausdruck gebracht habe.“ Der Titel des Werks bezieht sich auf Marsyas, einen Satyr aus der griechischen Mythologie, der von Apollo lebendiger Leib entheudet wurde. Wenig überraschend sagt Anish Kapoor über die Wirkung der mit der Wahl der dunkelroten PVC-Folie erzielen wollte, dass sie einer abgezogenen Haut ähneln sollte. Obwohl die Skulptur wegen ihrer riesigen Dimensionen und ihrer Anordnung im Raum von keinem einzigen Punkt aus zur Gänze überschaubar war, ist es dem Künstler dennoch gelungen, nicht nur den Raum selbst zu verändern, sondern einen neuen, beinahe anti-geometrischen Baukörper durch die Leere der Turbinenhalle schweben zu lassen.

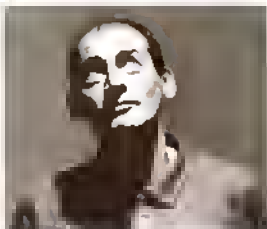
Après Louise Bourgeois et Juan Muñoz, Anish Kapoor a été le troisième artiste à bénéficier d'une commande Unilever pour le Turbine Hall de la Tate Modern. Cependant, il a été le premier à utiliser intégralement cet énorme volume. *Marsyas* était constitué de trois anneaux d'acier entre lesquels était tendue une membrane de PVC. Le géomètre issu des rapports de ces éléments rigides déterminait la forme d'ensemble de la sculpture, qui passait de la verticale à l'horizontale pour revenir à la verticale. Comme Kapoor l'explique: « Le Turbine Hall est un espace extrêmement difficile, le grand problème étant qu'il demande une verticalité, ce qui était contraire à toute notion de sculpture rencontrée dans mes travaux jusqu'à présent. » Le titre de l'œuvre renvoie à Marsyas, setyre de la mythologie grecque, qui fut écorché par Apollon. Kapoor décrit l'impression recherchée par le choix de PVC rouge sombre comme un effet de « peau d'écorché ». Du fait de ses grandes dimensions et de son positionnement, il était impossible de la voir en totalité d'un seul point de vue. L'artiste a réussi non seulement à modifier le volume architectural, mais à créer un volume presque anti-géométrique suspendu dans le vide de ce hall gigantesque.

Filling the vast space of the Tate Modern Turbine Hall has been a challenge that artists have risen to with varying success. Anish Kapoor managed to reconfigure the space in the image of his own new geometry.

Den riesigen Raum der Turbinenhalle in der Tate Modern haben die beauftragten Künstler mit unterschiedlichem Erfolg ausgefüllt. Anish Kapoor gestaltete den Raum nach dem Bild seiner eigenen, neuen Geometrie um.

Occuper l'énorme espace du hall de la turbine de la Tate Modern est un défi que quelques artistes ont relevé avec un succès varié. Anish Kapoor a réussi à reconfigurer l'espace par une géométrie originale.





REM KOOLHAAS/OMA

*Office for Metropolitan Architecture
Heer Bokelweg 149
3032 AD Rotterdam
The Netherlands*

Tel: +31 10 243 8200

Fax: +31 10 243 8202

e-mail: office@oma.nl

Web: <http://www.oma.nl>



MCCORMICK TRIBUNE CAMPUS CENTER

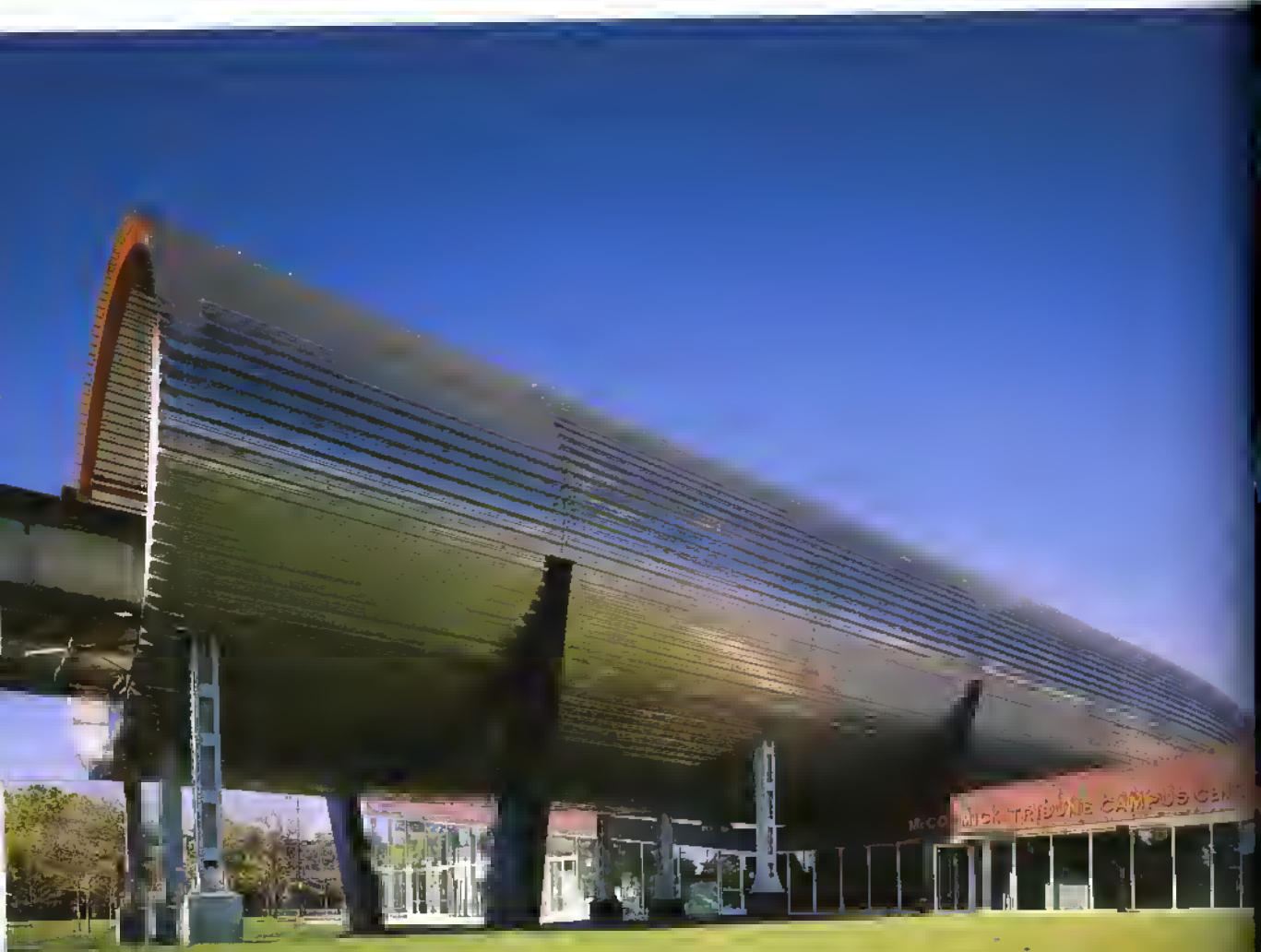
Illinois Institute of Technology, Chicago, Illinois, USA. 2000–2003

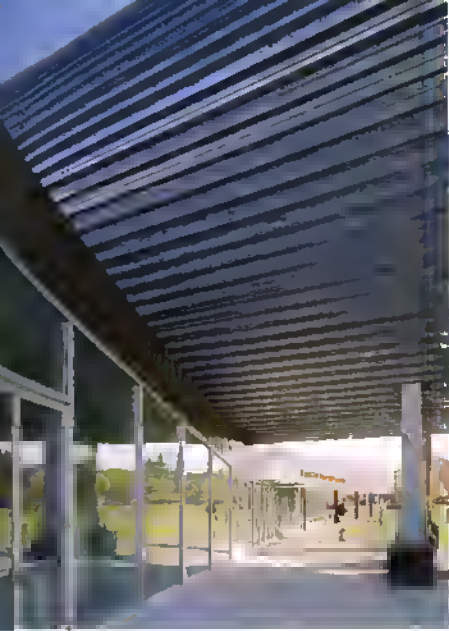
Client: Illinois Institute of Technology. Floor area: 10 690 m². Total costs: \$ 48 200 000

Fidèle à ses idées sur la densité urbaine, OMA prend en compte le fait que le tube à haut débit passe à travers le campus building, et en fait un élément central.

Seinem eigenen Konzept urbaner Dichte treu bleibend, übernahm OMA dieses Projekt, bei dem ein Eisenbahntunnel geradewegs durch ein Campusgebäude verläuft.

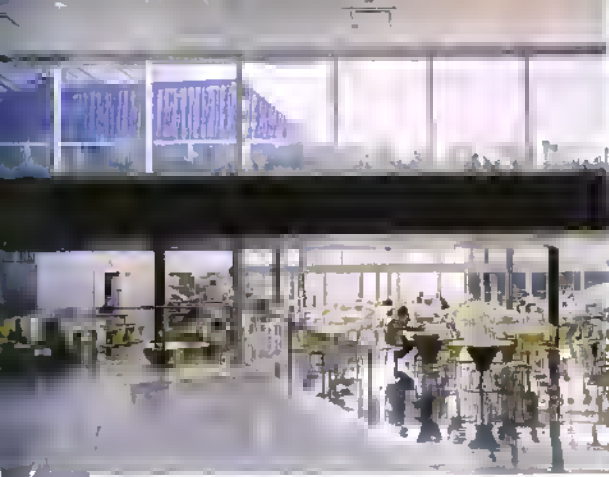
Fidèle à ses idées sur la densité urbaine, OMA a entrepris avec une satisfaction évidente ce projet qui fait passer les trains dans un tube en plein milieu d'un campus.











The presence of the hall pipe marks the top of the building as well as outside, revealing the layered complexity that OMA has long espoused, sometimes at the expense of a certain simplicity and directness.



Die Präsenz des Bahntunnels kennzeichnet sowohl das Innere als auch das Äußere des Gebäudes und erinnert an die schichtweise aufgebaute Komplexität, die OMA seit langem präferiert.

La présence du tube est aussi forte vue de l'extérieur que de l'intérieur. Elle rappelle la complexité des strates que OMA a longtemps pratiquées, parfois aux dépens d'une certaine simplicité et franchise.





KENGO KUMA

Kengo Kuma & Associates

2-24-8 Minami Aoyama

Minato-ku

Tokyo 107-0062

Japan

Tel: +81 3 3401 7721

Fax: +81 3 3401 7778

e-mail: kuma@ba2.so-net.ne.jp

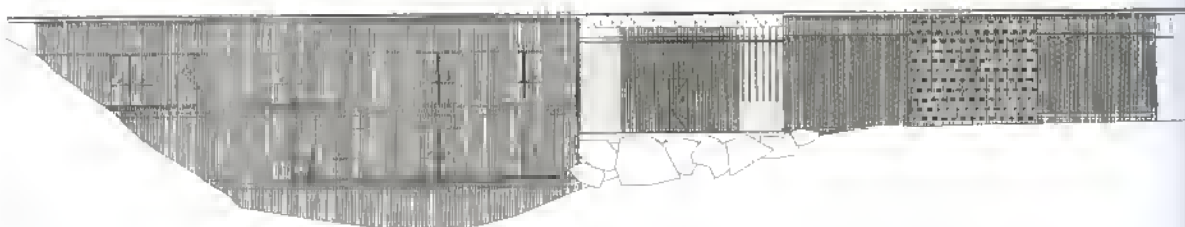
Web www02 so-net.ne.jp/~kuma/



GREAT BAMBOO WALL

Badaling, China, 2000–2002

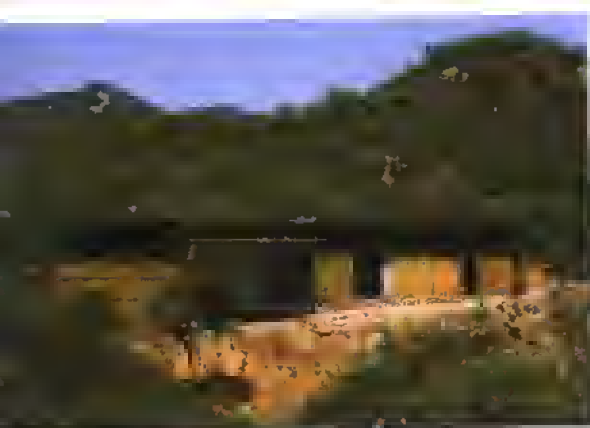
Client: SOHO China Ltd. Floor area: 528 m². Costs: not specified.



In October 2002, the SOHO (Small Office, Home Office) China group inaugurated the first 11 of 59 planned guest homes located near the Great Wall of China. Created by the young couple Pan Shiyi and his wife Zhang Xin, respectively 39 and 36 years old, SOHO China has called in a number of well-known architects for the project, including Shigeru Ban. Their intention is to make a weekend community mainly for wealthy Chinese clients, and aside from the first 11 villas they have created a 4,000 square-meter club with pools, restaurants, cinemas and art galleries. The cost of the houses ranges from 500,000 to one million euros and they are between 330 and 700 square meters in size. Each house has its own style, or rather that of its architect, though the complex does not give the impression of being a kind of architectural "zoo". The structure designed by Kengo Kuma, called the Great Bamboo Wall, is set on a 1,930-square-meter site and has a total floor area of 528 square meters. Intended as a small hotel, but it is a reinforced concrete one-story structure (and basement) with a partly steel frame. The partial basement takes advantage of a natural dip in the site (the part of the structure). An extensive use of glass and bamboo walls with fairly large openings between each pole and bamboo cladding on the outside gives an impression of lightness and a relationship to the traditional architecture of Asia. Kuma attained a simplicity and a modernity that have more to do with the most recent trends than with the ancient past. However, as he says about bamboo, "skin and inner surface are different. Concrete has an outer surface, but no skin. On top of that, I don't find concrete to be particularly attractive. That's because without skin, the soul within never appears. Bamboo has particularly beautiful skin. And, bamboo has a soul residing within. In Japan there is a famous children's tale about how Princess Kikyo, the Moon Goddess, was born inside a stalk of bamboo. People believed the story that she was born inside a stalk of bamboo because bamboo has a peculiar type of skin and possesses a soul." After this structure, Kuma has undertaken the realization of seven houses in the same project area.

Im Oktober 2002 eröffnete die Firmengruppe SOHO (Small Office, Home Office) China in einem Gebiet nahe der Chinesischen Mauer die ersten elf von insgesamt 59 geplanten Gästehäusern. Das von dem 39-jährigen Pan Shiyi und seiner 36-jährigen Frau Zhang Xin gegründete Unternehmen SOHO China beauftragte eine Reihe bekannter Architekten mit der Planung, darunter auch Shigeru Ban. Die Zielgruppe sind Wochenendgäste, hauptsächlich wohlhabende Chinesen, für die neben den Villen ein 4.000 m² großes Clubhaus mit Schwimmbädern, Restaurants und Kneipsgalerien angelegt wurde. Die zwischen 330 und 700 m² großen Häuser kosten 500.000 bis eine Million Euro. Zwar hat jedes von ihnen seinen eigenen Stil, aber besser gesagt, den seines Architekten, trotzdem macht die Anlage nicht den Eindruck, als würde hier eine Art „Architektur-Zoo“ entstehen. Das von Kengo Kuma entworfene Great-Bamboo-Wall-Gebäude steht auf einem 1.930 m² großen Grundstück und hat eine Nutzfläche von 528 m². Es ist als kleines Hotel gedacht und besteht aus einem eingeschossigen Bauteil aus Stahlbeton mit einem Stahlrahmenstück. Der zusätzliche Untergeschossraum ergab sich durch Ausnutzung einer natürlichen Senke, die sich unter einem Teil des Gebäudes befindet. Das Haus selbst vermittelt durch die großzügige Ausstattung mit Glas und Bambus den Eindruck von Leichtigkeit und Nähe zur traditionellen Architektur Asiens. Kuma überzeugt hier jedoch mit einer Schlichtheit und Modernität, die mehr mit den neuesten Architekturtrends als mit der Vergangenheit zu tun haben. Zum Thema Bambus erläutert er: „Es gibt einen Unterschied zwischen Haut und Außenfläche. Bora hat eine Außenfläche, aber keine Haut. Außerdem finde ich Beton nicht besonders attraktiv. Und zwar deshalb, weil ohne Haut die Seele nicht zum Vorschein kommt. Bambus dagegen hat eine besonders schöne Haut. Und Bambus besitzt eine Seele. In Japan gibt es ein berühmtes Märchen, in dem erzählt wird, wie Prinzessin Kakuyahime, die Mondgöttin, aus einem Bambusrohr geboren wurde. Die Menschen glaubten diese Geschichte, eben weil Bambus so eine charakteristische Haut hat und eine Seele besitzt.“ Nach der Fertigstellung dieses Gebäudes hat Kuma die Planung von weiteren sieben Häusern für dasselbe Projekt übernommen.

En octobre 2002, le SOHO (Small Office, Home Office) China group a inauguré les onze premières maisons d'hôtes sur les 59 qu'il compte édifier près de la Grande muraille de Chine. Créé par un jeune couple, Pan Shiyi et son épouse Zhang Xin, respectivement âgés de 39 et 36 ans, SOHO China a fait appel pour ce projet à un certain nombre d'architectes connus, dont Shigeru Ban. Leur programme est de réaliser des résidences de week-end, principalement destinées à de riches clients chinois. En dehors des onze villas, ils ont déjà créé un club de 4.000 m² comprenant des piscines, des restaurants, des cinémas et des galeries d'art. Le coût des maisons s'élève de 500.000 à 1 million d'euros pour des surfaces de 330 à 700 m². Chacune possède son style propre, ou plutôt celui de son architecte, mais l'ensemble ne donne pas pour autant l'impression de zoo architectural. Le projet de Kengo Kuma, appelé « La grande muraille de bambou » est érigé sur un terrain de 1.930 m² pour 528 m² utiles. Ce petit ensemble hôtelier est une construction en béton armé d'un seul niveau (+ sous-sol) et ossature partiellement en acier. Le sous-sol profite d'un creux naturel du sol. Le recours extensif au verre et aux murs de bambou avec d'assez grandes ouvertures entre chaque pilier de bambou et des espacements marqués entre les lattes du même bois donne une impression de légèreté et rappelle l'architecture traditionnelle de l'Asie. Kuma atteint à une simplicité et une modernité récents plus en rapport avec les tendances récentes de l'architecture qu'avec un passé lointain. Il explique à propos du bambou : « Peau et surface extérieure sont différentes. Le béton possède une surface, pas une peau. De plus, je ne trouve pas le béton particulièrement séduisant. Quand il n'y a pas de peau, l'âme est absente. Le bambou possède précisément une peau magnifique. Et il a une âme en lui. Un célèbre conte japonais pour enfants parle de la Princesse Kakuyahime, déesse de la lune née dans une âme de bambou. Les gens croient qu'elle est née dans une âme de bambou parce que celui-ci possède une peau particulière et une âme. » Après ce projet, Kuma a entrepris la construction de sept résidences dans la même région.



The Great Bamboo Wall building fits naturally into its site, as can be seen in the elevation on the left and in the photos.



Das Great-Bamboo-Wall-Gebäude fügt sich harmonisch in seine Umgebung ein, wie im Querschnitt links und in den Fotos zu sehen ist.

La maison d'hôtes s'intègre naturellement dans son site, comme le montre l'élévation à gauche, et les photos.



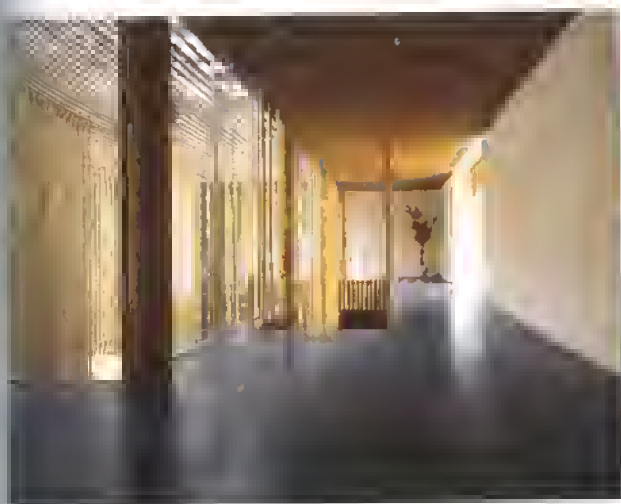


A light, open structure permits views to the lush setting and a basin brings an unexpected freshness into the building itself. Though far less durable than the stones of the Great Wall, bamboo is of course a very popular Asian building material.

Eine helle, offene Raumaufteilung ermöglicht Ausblicke auf die umliegende Berglandschaft und bringt eine überraschende Frische in das Gebäude. Wenn auch weit weniger dauerhaft als die Steine der chinesischen Mauer, ist Bambus in Asien ein sehr beliebtes Baumaterial.

La structure légère et ouverte favorise les vues sur le cadre montagneux environnant, tandis qu'un bassin apporte une fraîcheur inattendue dans le bâtiment lui-même. Moins résistant que les pierres de la Grande muraille, le bambou n'en reste pas moins un matériau de construction très populaire en Asie.



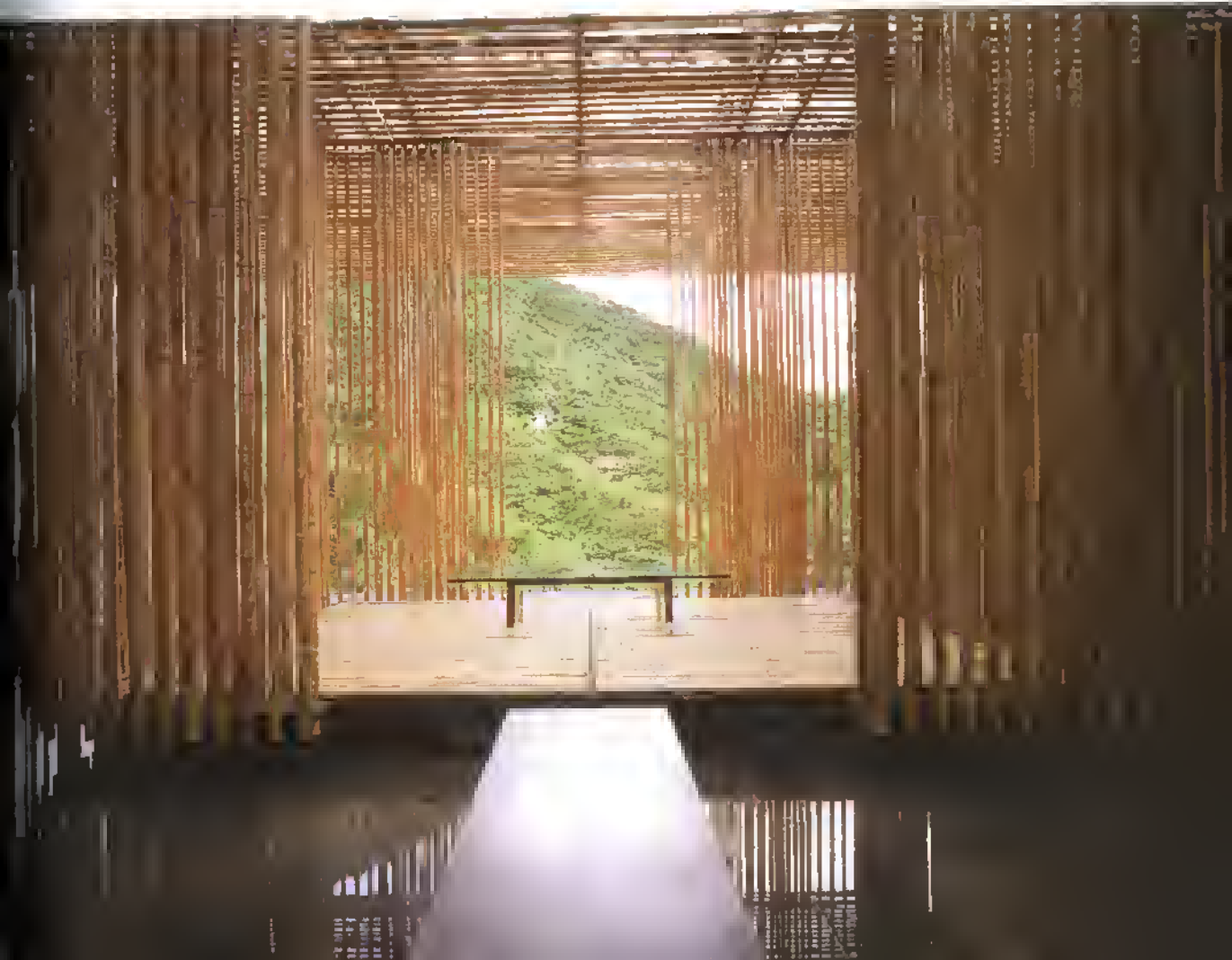


The simplicity and directness of the design caught the architect's effort to mediate his sense of that crisis between the architecture of his own country and that of China.



Mit der Einfachheit und Geradlinigkeit des Designs stellte der Architekt eine Verbindung zwischen der Architektur seines eigenen Landes und der Chinas her.

La simplicité et la franchise de conception révèlent cependant un effort pour trouver une voie entre l'architecture de son propre pays et celle de la Chine.





DANIEL LIBESKIND

*Studio Daniel Libeskind
2 Rector Street, 19th Floor
New York, NY 10006
USA*

*Tel: +1 212 497 9110
Fax: +1 646 452 6198
e-mail: info@daniel-libeskind.com
Web: www.daniel-libeskind.com*



WORLD TRADE CENTER

New York, New York, USA, 2003-

Client: Lower Manhattan Development Corporation. Office floor area: 900 000 m², retail floor area: 81 750 m². Costs: not specified.

In the emotionally and politically charged environment of the "Ground Zero" site, Daniel Libeskind has succeeded in creating a consensus around a fragmented design that recalls the violence of the events that marked New York in September 2001.

In dem emotional und politisch aufgeladenen Umfeld von „Ground Zero“ ist es Daniel Libeskind gelungen, die allgemeine Zustimmung zu einem fragmentarischen Design zu erhalten, das an die zerstörerische Gewalt der Ereignisse erinnert, die New York im September 2001 zeichneten.

Dans l'environnement politiquement et émotionnellement chargé de Ground Zero, Daniel Libeskind a réussi à créer un consensus autour d'un projet fragmenté qui rappelle la violence des événements dont New York a été victime en septembre 2001.

① THE HEART AND THE SOUL: MEMORY FOUNDATIONS

MEMORIAL SITE EXPRESSES
GROUND ZERO
ALL THE WAY DOWN TO THE
BEDROCK FOUNDATIONS.



REVEALING THE HEROIC FOUNDATIONS
OF DEMOCRACY FOR ALL TO SEE.

② SEPTEMBER 11 MATRIX



HEROES LINES
TO GROUND ZERO

③ WEDGE OF LIGHT / PARK OF HEROS

SUNLIGHT ON SEPTEMBER 11
MARKING THE PRECISE
TIME OF THE EVENT.



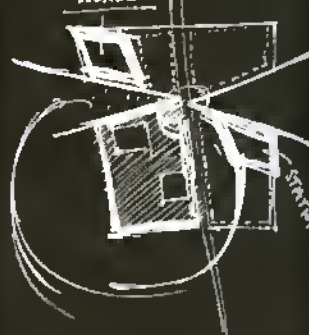
④ CULTURE AT HEART: PROTECTIVE FILTER AND OPEN ACCESS TO HALLOWED GROUND



MUSEUM
CULTURE
PROMENADE

⑤ LIFE VICTORIOUS / SKYLINE

VERTICAL GARDEN OF THE
WORLD



REASSERTING THE SKYLINE

1776 #





Although the plan has evolved since these drawings were made, a central garden marks the location of the main World Trade Center Trade Center as a place for people to gather.

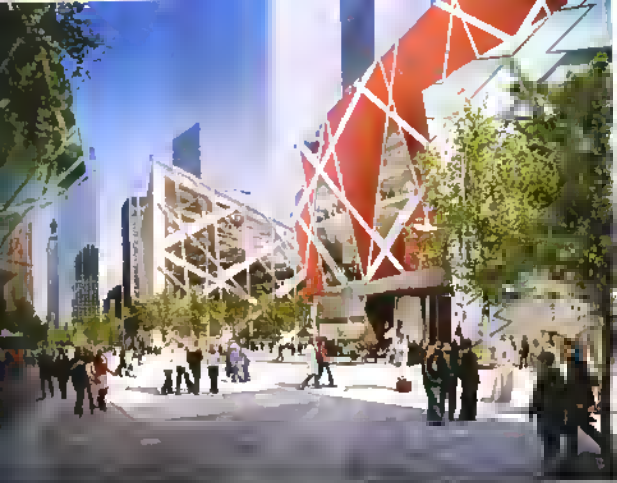
Auch wenn sich die Grundrisse seit Entstehung dieser Zeichnung weiterentwickelt haben, markiert ein zentraler Garten den Standort der ursprünglichen Twin Towers und dient als ein Ort zum Gedenken an die Opfer.

Bien que les plans aient évolué depuis ces premiers dessins, un jardin central marquera le site des premières tours du World Trade Center, et fera fonction de lieu de souvenir.









Despite the acceptance of his overall project, Libeskind will not be responsible for every building in the complex and some of the free-standing appearance of his designs will surely give way to more pedestrian architecture.

Trotz der Akzeptanz für sein Gesamtprojekt wird Libeskind nicht für jedes Gebäude der Anlage verantwortlich sein, und der bruchstückhafte Charakter seines Designs wird sicher teilweise einer prosaischeren Architektur Platz machen.

Si son projet d'ensemble a été accepté, Libeskind n'est pas responsable de la totalité des immeubles que composera le complexe, et certains aspects fragmentés de ses plans laisseront sans doute place à une architecture mieux adaptée aux piétons.





IMPERIAL WAR MUSEUM NORTH

Manchester, UK, 2000-2002

Client: The Trustees of the Imperial War Museum, London Total floor area: 6 500 m² Costs: £ 15 600 000.

The Imperial War Museum was established by an Act of Parliament in 1920. Its purpose is to collect, preserve and display material and information connected with military operations in which Britain or the Commonwealth have been involved since August 1914. With four branches in the South-East, the Imperial War Museum had wanted for some time to offer the population in the north access to its exceptionally rich collections of films, photographs, art, documents, objects and services. The aluminium-clad building, Daniel Libeskind's first structure in the UK, is based on the concept of a world shattered by conflict, a fragmented globe reassembled in three interlocking shards. These shards represent conflict on land, in the air and on water. Visitors enter through the Air Shard, which is 55 meters high and open to the elements. It houses a viewing platform at 29 meters with views across the Manchester Ship Canal toward the city center. The Earth Shard is curved and houses the main public areas of the Museum, exhibition space and the special exhibitions gallery. The Water Shard, overlooking the Manchester Ship Canal, accommodates a 160-seat restaurant. In his project text, the architect writes, 'Paul Valéry pointed out the world is permanently threatened by two dangers: order and disorder. This project develops the realm of the in-between, the inter-est, the realm of democratic openness, plurality and potential. By navigating the course between rigid totalities on one hand and the chaos of events on the other, this building reflects an evolving identity open to potential public participation, access and education. The Museum is therefore a catalyst for harnessing energies from entrepreneurial and spiritual, and moulding them into a creative expression.'

Das Imperial War Museum wurde 1920 gegründet. Seine Aufgabe ist es, Material und Informationen über Militäroperationen, in die Großbritannien oder das Commonwealth seit August 1914 involviert waren, zu sammeln, zu konservieren und auszustellen. Die Verantwortlichen des Museums, das mit vier Außenstellen im Südosten von England vertreten war, wollten schon seit längerem, dass auch die Bevölkerung im Norden des Landes Zugang zu seinen äußerst umfangreichen Sammlungen von Filmen, Fotos, Kunstwerken, Dokumenten, Objekten und Dienstleistungen erhält, und beauftragte Daniel Libeskind mit diesem Projekt. Libeskind hat sein erstes in Großbritannien realisiertes Gebäude mit Aluminium verkleidet. Es basiert auf dem bildhaften Gestaltungskonzept einer durch Konflikte in Trümmer gegangenen Welt, einer fragmentierten Erdkugel, die in drei Bruchstücken, die sich gegenseitig durchdringen, wieder zusammenfindet. Diese Bruchstücke repräsentieren den bewaffneten Konflikt zu Land, in der Luft und auf See. Der Eintritt ins Museum erfolgt durch den 55 m hohen, offenen Luft-Teil, der in 29 m Höhe mit einer Aussichtsplattform ausgestattet ist. Im gewölbten Baukörper, der die Erde symbolisiert, sind die öffentlichen Bereiche des Museums mit den Räumen für die permanente und die Sonderausstellungen untergebracht, während der wiederum den Kanal überblickende Wasser-Teil ein Restaurant mit 160 Plätzen beherbergt. In seiner Projektbeschreibung erklärt Libeskind: „Paul Valéry hat einmal bemerkt, dass die Welt ständig von zwei Gefahren bedroht sei: Ordnung und Unordnung. Dieses Projekt entwickelt das Reich, das dazwischen liegt, das *inter-est*, das Reich der demokratischen Offenheit, der Pluralität und des Potentials. Indem es den Knirs zwischen starrer Totalität auf der einen Seite und dem Chaos der Ereignisse auf der anderen Seite, entwirft dieses Gebäude eine Identität, die offen ist für die Beteiligung der Öffentlichkeit.“

L'Imperial War Museum a été créé par un acte du Parlement de 1920. Son objectif est de recueillir, préserver et exposer les matériaux et informations liés aux opérations militaires auxquelles ont participé la Grande-Bretagne et le Commonwealth depuis août 1914. Disposant de quatre installations dans le Sud-Est de l'Angleterre, le musée voulait depuis un certain temps offrir aux populations du nord un accès à ses collections exceptionnellement riches en films, photographies, œuvres d'art, documents, objets et à ses services. Première réalisation de Daniel Libeskind au Royaume-Uni, le bâtiment habillé d'aluminium repose sur un concept de monde bouleversé par les conflits, que traduit la forme d'un globe éclaté en trois fragments imbriqués. Ils représentent les conflits sur terre, dans l'air et sur mer. Les visiteurs pénètrent dans l'« Air Shard », de 55 m de haut, ouvert sur le ciel, qui abrite un belvédère à 29 m de haut donnant sur le Ship Canal de Manchester et le centre-ville. Le « Earth Shard » incurvé accueille les principales zones ouvertes au public, un espace d'exposition et la galerie des expositions spéciales. Le « Water Shard », au-dessus du canal, contient un restaurant de 160 couverts. Dans sa présentation du projet, l'architecte écrivait : « Paul Valéry a fait remarquer que le monde est en permanence menacé par deux dangers : l'ordre et le désordre. Ce projet développe le domaine de l'entre-deux, le *inter-est*, celui de l'ouverture démocratique, la pluralité et le potentiel. En navigant entre des entités rigides d'un côté et le chaos des événements de l'autre, ce bâtiment retient une identité en évolution, ouverte à la participation, à l'accès et à l'éducation approfondie du public. Le musée est ainsi un catalyseur qui concentre les énergies à la fois spirituelles et d'esprit d'entreprise pour en faire une expression créative ».





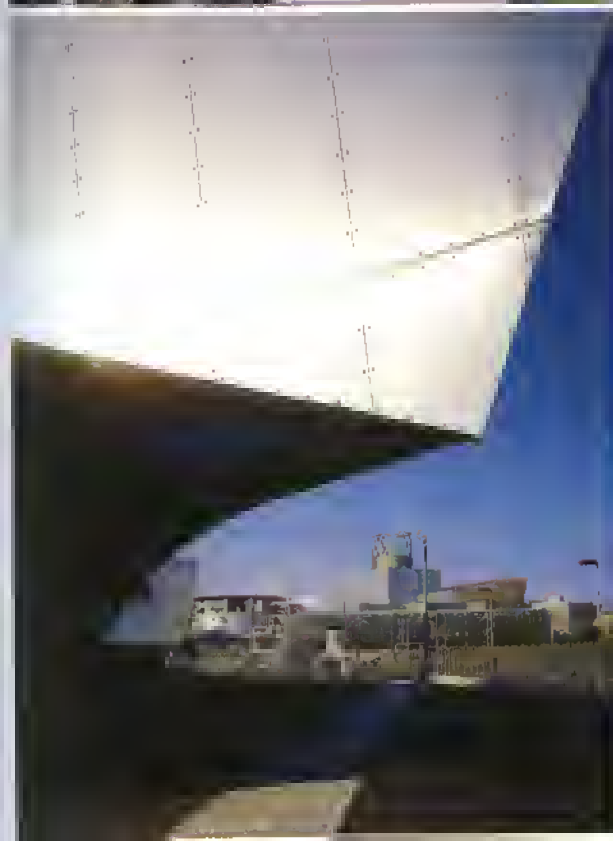
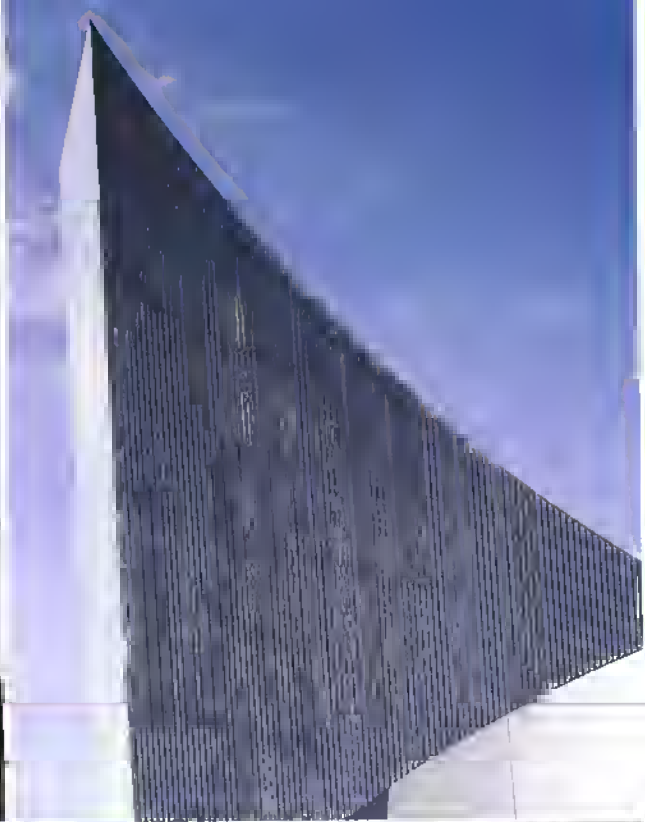
Though less abruptly fragmented than many of Libeskind's other designs, the Imperial War Museum nonetheless does evoke the ferocity of war.

Wenn auch auf weniger schroffe Weise fragmentarisch als viele andere Entwürfe von Libeskind, evokiert das Imperial War Museum dennoch die Grausamkeit von Krieg.

Bien que moins abruptement fragmenté que beaucoup d'autres projets de Libeskind, le Imperial War Museum évoque à sa façon la férocité de la guerre.









As he did in the Jewish Museum in Berlin, Libeskind shows a mastery here of the evocative power of color and lighting.

Wie in seinem Jüdischen Museum in Berlin demonstriert Libeskind auch hier seine Meisterschaft im Umgang mit Farbe und Licht.

Comme pour le Musée juif de Berlin, Libeskind témoigne ici d'une maîtrise de la puissance évocatrice de la couleur et de l'éclairage.

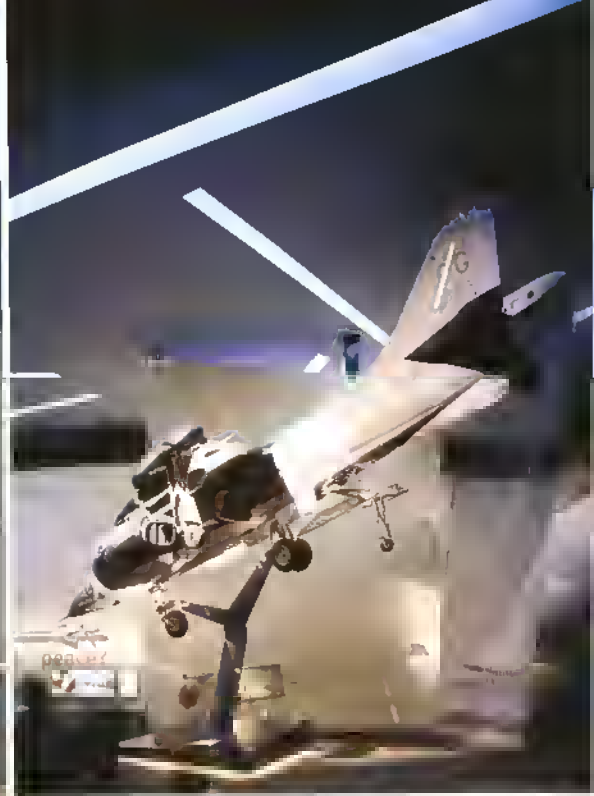
Angled walls and interrupted lines of light seem to imply that there is no clear way forward in conflict.

Schräge Wände und unterbrochene Lichtstrahlen deuten auf Konflikte ohne klaren Ausweg.

Les murs inclinés et les traits de lumière interrompus semblent impliquer qu'il n'existe pas d'issue claire aux conflits.











FUMIHIKO MAKI

*Maki and Associates
Hillside West Building C
13-4 Hachiyama-cho, Shibuya-ku
Tokyo 150-0035
Japan*

*Tel: +81 3 3780 3880
Fax: +81 3 3780 3881
e-mail: contact@maki-and-associates.co.jp
web: www.maki-and-associates.co.jp*



TRIAD

Harmonic Drive Co., Hodaka, Japan, 2000–2002

Client: Harmonic Drive Systems Inc. Total floor area: 712 m² (laboratory), 354 m² (gallery), 33 m² (guardhouse). Costs: not specified.



As its name implies, Triad consists of three independent buildings — a guardhouse, gallery and research center. Though of different natures, the small structures (total floor area 1 099 square meters) make up a coherent composition set against a mountain backdrop. The Harmonic Drive company, which set up its main factory at this site early in the 1990s, is known for specialized instruments used in spacecraft and telescopes. The gallery in the new complex is intended for the display of the owner's collection of works by the Japanese artist Yohikuni Iida. The guardhouse measures 3.6 x 10 x 3.6 meters and is cantilevered over a gentle slope. This hanging volume is intended to give an impression of forward movement. The landscaping, made up of several elliptical mounds and plates with different surface finishes, also embodies the concept of movement. The gallery is divided into three exhibition spaces, the largest of which is intended for the best-known work of Iida, "Screen Canyon". The research center is clad in welded stainless steel, but its form and structure were directly influenced by the precision work to be done within its walls. As the architect has stated, "utmost attention was given to the delineation of roof edges, as this complex is always seen against the natural landscape background of sky, mountains, and vegetation. The thin, protruded edge of the Research Center and Gallery terrace canopy are comprised of honeycomb cores sandwiched by 6 mm steel plates. These were prefabricated in pieces, and then joined together to form a whole."

Wie der Name schon andeutet, besteht Triad aus drei einzelnen Gebäuden — einem Haus für die Wache, einer Galerie und einem Forschungszentrum. Obwohl von unterschiedlicher Art und Funktion bilden die mit einer Gesamtnutzfläche von 1 099 m² eher kleinkörnigen Bauten eine ausgewogene Komposition, die sich in das Panorama der Berge einfügt. Die Firma Harmonic Drive, deren Hauptfabrik vor gut zehn Jahren auf demselben Grundstück errichtet wurde, ist bekannt für die Herstellung von Spezialinstrumenten, die in Raumfahrzeugen und Teleskopen eingesetzt werden. Die neue Galerie ist als Ausstellungsfläche für die dem Eigentümer der Fabrik gehörende Sammlung von Arbeiten des japanischen Künstlers Yohikuni Iida gedacht. Das Gebäude für den Sicherheitsdienst misst 3,6 x 10 x 3,6 m und ragt über einen sanft gewölbten Abhang aus, was den Eindruck einer Vorwärtsbewegung vermitteln soll. Auch die Landschaftsgestaltung mit ihren ellipsenförmigen Erdwällen sowie den Wegplatten mit unterschiedlicher Oberflächenbeschaffenheit folgt diesem dynamischen Gestaltungskonzept. Das Innere der Galerie ist in drei Ausstellungsräume unterteilt, deren größter die wohl bekannteste Arbeit von Iida enthält — "Screen Canyon". Das Forschungszentrum ist mit einer geschweißten Ummantelung aus rostfreiem Stahl verkleidet, während es in Form und Konstruktionsweise direkt durch die Präzisionstechniken, mit denen in seinem Inneren gearbeitet wird, beeinflusst ist. Der Architekt über seinen Entwurf: „Größte Sorgfalt wurde auf die Ausföhrung der Dachkonturen verwendet, da diese Anlage immer gegen den Hintergrund der natürlichen Landschaft von Himmel, Bergen und Vegetation wahrgenommen wird. Der dünne, hervorstehende Außenrand des Forschungszentrums und das Terrassendach des Ausstellungsgebäudes bestehen aus einem Wabenkern zwischen 6 mm starken Stahlplatten. Diese wurden in Teilen vorgefertigt und dann als Ganzes zusammengefügt."

Comme son nom le sous-entend, Triad consiste en trois bâtiments indépendants : un poste de garde, une galerie et un centre de recherches. Bien que de nature différente, ces petites structures (surface totale au sol de 1 099 m²) forment une composition cohérente face au panorama de montagnes. La société Harmonic Drive, qui a construit son usine principale sur ce site dans les années 1990 est spécialisée dans les instruments pour télescopes et l'exploration de l'espace. La galerie présente la collection du propriétaire d'œuvres de l'artiste japonais Yohikuni Iida. Le poste de garde (3,6 x 10 x 3,6 m) se détache en porte-à-faux sur une pente légèrement en suspension, il veut donner une impression de mouvement dynamique vers l'avant. L'aménagement paysager, constitué de plusieurs monticules elliptiques et de plateaux différents, incarne également cette notion de mouvement. La galerie est divisée en trois espaces d'exposition, le plus grand étant réservé à l'œuvre la plus célèbre de Iida, "Screen Canyon". Le centre de recherches est habillé d'acier inoxydable soudé mais sa forme et sa structure sont directement influencées par les travaux de précision accomplis entre ses murs. Comme l'architecte le fait remarquer : « La plus grande attention a été portée à la délimitation des bordures du toit, car le complexe est toujours vu sur le fond d'un paysage naturel de ciel, de montagnes et de végétation. La finesse de l'épaisseur du toit en avancée du Centre et de l'achèvement de la terrasse de la galerie sont en structure en nid d'abeille prise en sandwich entre des plaques d'acier de 6 mm d'épaisseur. Ils ont été fabriqués en pièces séparées et remontés ensemble. »



he has in some earlier projects,
Fumihiko Maki here fully assumes
sculptural aspect of his work,
these angled, strong blocks show.

bei einigen früheren Projekten
Fumihiko Maki auch hier den
pluralen Aspekt seiner Gestaltung
zur Geltung kommen, so bei
winkelförmigen, kraftvollen
Körpern.

me dans certains projets
heurs, Fumihiko Maki assume
entièrement l'aspect sculptural
son travail, comme le montrent
formes puissantes de ces blocs
nés.





smooth wrap-around welded
skin of the research center
contrasts with the more rectilinear
volumes of the rest of the complex.

haut aus geschweißtem Stahl,
das in sanften Rundungen um
das Forschungszentrum legt, kontras-
tiert mit den eher eckigen Formen
des übrigen Gebäudes.

lisse en acier soudé qui enveloppe
le centre de recherche
contraste avec les volumes plus rec-
tilignes du reste des installations.





MICHAEL MALTZAN

*Michael Maltzan Architecture Inc.
2801 Hyperion Avenue Suite 107
Los Angeles, CA 90027
USA*

Tel: +1 323 913 3098

Fax: +1 323 913 5932

e-mail: info@mmaltzan.com

web: www.mmaltzan.com



MoMAQNS

Museum of Modern Art, Long Island City, Queens, New York, USA, 2000–2002

Client: Museum of Modern Art, New York. Building area: 14 287 m². Costs: \$ 35 000 000.



The architect innovated inside of the basic rectangular volume of this former factory to create angles and varying floor levels

Der Architekt erneuerte das rechteckige Innere der ehemaligen Fabrik, indem er unterschiedliche Winkel und Ebenen einsetzte.

À l'intérieur du volume parallélépipédique d'une ancienne usine que l'architecte a innové par des variations de niveaux ou des formes angulaires.

This former factory for the Swingline Staples company was conceived as the temporary Long Island City home for New York's Museum of Modern Art during its expansion and renovation work being carried out in Manhattan by the Japanese architect Yoshio Taniguchi. As Michael Maltzan has said of the \$35 million project: "The critical significance was re-imagining an established institution 'moving' to a satellite site, the former Swingline Staples factory building. Believing that the temporary facility should not forecast the soon-to-be-remade Manhattan MoMA, we looked, instead, to the complex context of the project, as well as to the experience of movement in creating an identity for MoMAQNS. This is manifest as the visitor experiences a progressive sequence of elements beginning with fleetingly legible rooftop signage and extending, through a series of expanding and contracting spaces, the processional trajectory culminating in the galleries." Other members of the MoMAQNS project were Cooper Robertson and Partners, New York, architects for the conversion of the former factory into a permanent MoMA facility, and the New York office of Base Design, a Belgian "image development company." The project brings to mind the Temporary Contemporary (now the Geffen Contemporary) designed by Frank Gehry (1983) in downtown Los Angeles. The former bus garage was used for exhibitions while the Museum of Contemporary Art, designed by Arata Isozaki, was under construction. It became so popular that the Museum decided to retain it as an alternative exhibition space. Once the new Manhattan MoMA opens, MoMAQNS will house study centers, workshops and permanent art storage.

Die ehemalige Fabrik der Firma Swingline Staples in Long Island City ist als vorübergehendes Zuhause für das New Yorker Museum of Modern Art konzipiert, während dessen Gebäude in Manhattan von dem japanischen Architekten Yoshio Taniguchi renoviert und erweitert wird. Michael Maltzan über das 35 Millionen Dollar teure Projekt: „Von entscheidender Bedeutung war, dass wir ein neues Image für eine etablierte Institution kreieren, die an einen Nebenschauplatz, das ehemalige Swingline Staples Fabrikgebäude, 'umzieht'. In der Überzeugung, dass die vorübergehende Einrichtung nicht das bald fertig gestellte MoMA in Manhattan vorwegnehmen sollte, setzten wir uns in der Schaffung einer Identität für das MoMAQNS (Museum of Modern Art Queens) mit der komplexen Umgebung des Projekts und der Erfahrung von Bewegung auseinander. Dieser Zugang manifestiert sich darin, dass die Museumsbesucher eine progressive Folge von gestalterischen Elementen wahrnehmen, angefangen von den angedeuteten Schriftzeichen auf dem Dach über eine Reihe sich abwechselnd ausdehnender und zusammenziehender Räume, bis der prozessionale Weg seinen Gipfelpunkt in den Ausstellungsräumen findet.“ Zusammen mit Michael Maltzan arbeiteten außerdem am MoMAQNS-Projekt die Architekten von Cooper Robertson and Partners aus New York sowie die New Yorker Niederlassung von Base Design, eine belgischen Imageberatungsfirma. Das Projekt erinnert an das 1983 von Frank O. Gehry realisierte Temporary Contemporary – das heutige Geffen Contemporary – in Downtown Los Angeles. Diese ehemalige Busgarage wurde so populär, dass die Museumsverantwortlichen beschlossen, es als zusätzliche Ausstellungsfläche zu behalten. Nach der Wiedereröffnung des Manhattaner Domizils von MoMA wird das neue Gebäude von MoMAQNS Studieräume, Werkstätten und ein Depot beherbergen.

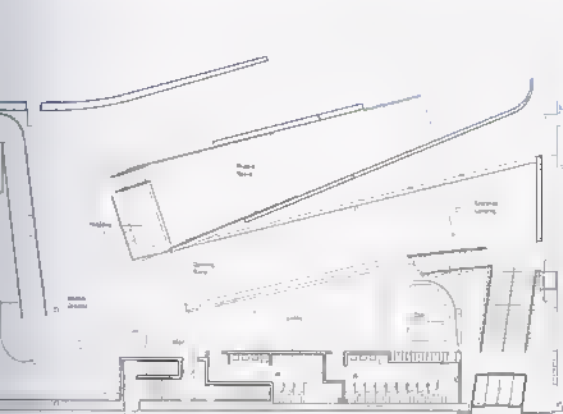
Cette ancienne usine de la société Swingline Staples a été retenue pour accueillir temporairement le Museum of Modern Art de New York à Long Island pendant la rénovation de son siège de Manhattan par l'architecte japonais Yoshio Taniguchi. Michael Maltzan a présenté ainsi ce projet de 35 millions de dollars: « Re-imaginer une installation établie « déménageant » vers un site satellite, l'ancienne usine d'agrafes Swingline, révèle une signification critique. Convincre que cette installation temporaire ne devait pas faire ombre au MoMA de Manhattan en cours de réfection, nous avons plutôt regardé du côté du contexte compliqué du projet ainsi que de l'expérience du mouvement dans la création d'une identité pour ce MoMAQNS. C'est manifeste lorsque le visiteur découvre la séquence progressive d'éléments qui commence par la signalétique du toit qu'il lit en passant et se poursuit par une série d'espace se dilatant ou se contractant, dans un parcours d'ordre processionnel qui culmine dans les galeries. » Les autres acteurs de ce projet ont été Cooper Robertson and Partners, New York, architectes et l'agence de New York de Base Design, une « société de développement d'image » belge. Le projet fait penser au Temporary Contemporary (aujourd'hui Geffen Contemporary) conçu par Frank Gehry (1983) dans le centre de Los Angeles, ancien garage de bus, qui fut si populaire que le musée décida de le conserver et d'en faire un espace d'expositions éternelles. Une fois le MoMA de Manhattan rouvert, le MoMAQNS accueillera des centres d'étude, des ateliers et des réserves permanentes du musée.



Signaled by the very large scale letters "MoMA" on the exterior, the old Swingline Factory immediately takes on a very "current" appearance in the semi-industrial setting of Long Island City (Queens)

Wie die riesigen Buchstaben „MoMA“ auf der Fassade signalisieren, hat die alte Swingline Fabrik einen sehr „aktuellen Look“ in ihrer fast industriellen Umgebung von Long Island City (Queens) kreiert.

Signalée en façade par les énormes lettres constituant le mot MoMA, l'ancienne usine Swingline retrouve une nouvelle modernité dans le contexte semi-industriel de Long Island City (Queens).





*The logo of the museum is repeated
in the entrance areas above.*

*Das Logo wiederholt sich im Ein-
gangsbereich des Museums (oben).*

*Le logo MoMADMS est répété dans
la zone d'entrée (ci-dessus).*





Working within the generous darkened volumes of the factory, the architect has inserted elevated passageways and cantilevered volumes that differ from the strict rectilinear layout that the Museum of Modern Art long preferred for its exhibition spaces in New York.

In das Innere der großzügigen, dunklen Baukörper der Fabrik setzte der Architekt erhöhte Durchgänge und freitragende Volumen, die sich von der streng linearen Raumanordnung des Museum of Modern Art in Manhattan unterscheiden.

Intervenant dans les volumes généreux et sombres de l'usine, l'architecte a inséré des passages surélevés et des volumes en porte-à-faux très différents de la stricte orthogonalité longtemps préférée par le Museum of Modern Art pour son établissement de New York.



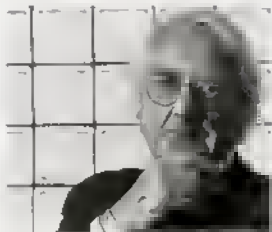


Strong white volumes, sometimes up on thick pilotis, order the space whose ceiling has been painted black in contrast

Kraftvolle weiße Körper, stellenweise auf dicke Pfeiler gesetzt, strukturieren den Innenraum, dessen Decke im Kontrast dazu schwarz gestrichen wurde.

De puissants volumes blancs, parfois montés sur d'épais pilotis ordonnent les volumes, dont les plafonds ont été peints en noir pour accentuer le contraste.





RICHARD MEIER

*Richard Meier & Partners, Architects LLP
475 Tenth Avenue, 6th Floor
New York, NY 10018
USA*

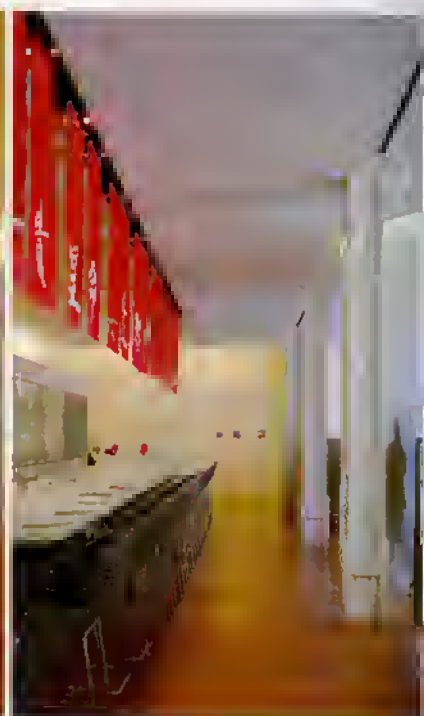
*Tel: +1 212 967 6060
Fax: +1 212 967 3207
e-mail: mail@richardmeier.com
Web: www.richardmeier.com*



RESTAURANT 66

New York, New York, USA, 2003

Client: Phil Suarez and Jean-Georges Vongerichten. Floor area: 808 m². Costs: not specified.



Located at 241 Church Street in the Tribeca area of Manhattan, 66 is an open-space restaurant with large frosted glass panes subdividing the dining areas. A meter-high curved glass wall marks the entrance and fish tanks separate the dining area for 150 guests from the kitchen. A frosted glass wall marks the bar area. Red banners with Chinese ideograms hang above a 13.4-meter epoxy resin communal table. The dining tables also designed by the architect are made of ice blue poured resin with stainless steel bases. Other furniture is by Eames (Herman Miller), Bertola (Knoll), and Eero Saarinen (Knoll). Housed in the Textile Building, designed in 1919 by Henry Hardenbergh, the architect of the Plaza Hotel and Dakota apartment building, this restaurant is the sixth opened in New York by the Strasbourg-born chef Jean-Georges Vongerichten. Vongerichten, who worked here as he has elsewhere with Phil Suarez, is also responsible for the Paris restaurant Market. The floor area of the restaurant is about 808 square meters. Its turn-of-the-century origin is made apparent by leaving visible the original iron columns, painted in Richard Meier's trademark white.

Das Restaurant 66 befindet sich in der Church Street 241 im Manhattaner Stadtteil Tribeca. Sein loftartiger Innenraum wird durch große Mallglasscheiben gegliedert. Eine gewölbte, 3,5 m hohe Glaswand markiert den Eingangsbereich, während Aquarien die Trennlinie zwischen der Küche und dem Speisesaal mit 150 Plätzen bilden. Auch die Bar wird durch eine Wand aus Mallglas abgegrenzt. Rotsidene Banner mit chinesischen Schriftzeichen hängen über einem 13,4 m langen, dunkelblauen Tisch aus Epoxydharz. Auch die vom Architekten entworfenen Einzeltische sind aus eisblauem, gegessenem Epoxydharz, haben aber einen Sockel aus Edelstahl. Die anderen Einrichtungsgegenstände sind Entwürfe von Eames (Herman Miller), Bertola (Knoll) und Eero Saarinen (Knoll). Das 808 m² große Restaurant befindet sich in dem 1901 von dem Architekten des Hotel Plaza und des Apartmenthauses Dakota, Henry Hardenbergh, entworfenen Textile Building. Es ist das neueste von insgesamt sechs ebenfalls in New York ansässigen Lokalen des in Straßburg geborenen Chefkuchs Jean-Georges Vongerichten, dem auch das Pariser Restaurant Market gehört. Der historische Ursprung des Hauses wurde beim Umbau kenntlich gemacht, indem man die Eisensäulen in ihrer ursprünglichen Form beließ, nur angestrichen in dem Meiers Markenzeichen, der Farbe Weiß.

Installé au 241 Church Street dans le quartier de Tribeca à Manhattan, le 66 est un restaurant de plan ouvert de 808 m² au sol subdivisé par de grandes parois de verre givré. Un mur de verre incurvé de 3,5 m de haut marque l'entrée, et des aquariums séparent la salle à manger de 150 couverts de la cuisine. Un mur de verre givré marque le bar. Des bannières de soie rouge à idéogrammes chinois sont suspendues au-dessus d'une table d'hôte en résine époxy de 13,4 m de long. Les tables du restaurant, également conçues par l'architecte, sont en résine époxy bleu glacier moulée à prélément en acier inoxydable. D'autres meubles signés Eames (Herman Miller), Bertola (Knoll) et Eero Saarinen (Knoll). Installé dans le Textile Building, conçu en 1901 par Henry Hardenbergh, l'architecte du Plaza Hotel et de l'immeuble Dakota, ce restaurant est le sixième ouvert à New York par le chef strasbourgeois Jean-Georges Vongerichten, qui a travaillé sur ce projet comme chef cuisinier avec Phil Suarez. Il est également à l'origine du restaurant parisien le Market. L'origine historique de l'immeuble retrouve ses droits dans les colonnes métalliques apparentes, peintes dans le blanc qui est la signature de Richard Meier.



命 安 愛

美 月 平

貴 星 命



of silver furniture as well
as and glass surfaces stand
out against the white walls of the
restaurant.

Schwarz und Silber sowie
Holz und Glaswände heben
sich gegen die weißen Wänden
des Restaurants ab.

Les meubles en noir et blanc ainsi
que les surfaces en verre
se détachent sur le fond des murs
blancs du restaurant.



Rigorous and rectilinear the 66
Restaurant may show Richard Meier
under a less strict angle than some
of his new buildings, but the spirit
of the architect has surely marked
this location.

Im Restaurant 66 zeigt sich Richard
Meier vielleicht von einer weniger
strengen Seite als in anderen von
ihm gestalteten Gebäuden, doch ist
auch diese Arbeit stark von seinem
Stil und seiner Haltung geprägt.

Rigoureux et d'une stricte géométrie
rectiligne, le 66 Restaurant montre
Richard Meier sous un angle moins
strict que certaines de ses récentes
réalisations, même si l'esprit de son
architecture marque définitivement
ce lieu.

JUBILEE CHURCH

(Dio Padre Misericordioso), Tor Tre Teste, Rome, Italy, 1996–2003

Client: Vicariato di Roma. Floor area: 830 m² (church), 1 450 m² (community center), 10 000 m² (site). Costs: not specified.



A succession of shells like sails billowing in the wind marks this church, set up on its platform in Rome to mark the Jubilee year

Eine Abfolge von Schalensegmenten, die wie Segel wirken, kennzeichnen die Kirche, die zum katholischen Jubiläumsjahr in Rom errichtet wurde.

Une succession de coques, telles des voiles gonflées par le vent, signalent cette église, édifiée à Rome pour marquer l'année du Jubilé.





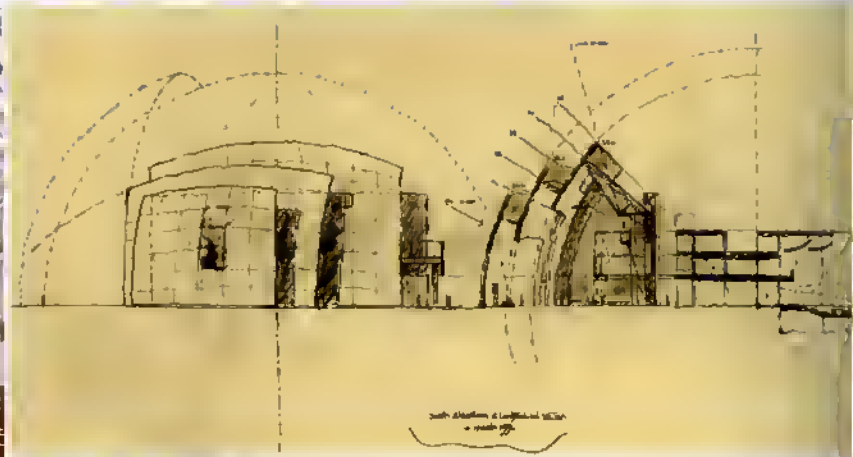
Commissioned by the Vicariate of Rome, this church is set on a triangular site on the boundary of a public park surrounded by 10-story apartment buildings and a community of approximately 30,000 residents. The project features the use of concrete, stucco, travertine and glass and three dramatic shells or arcs that evoke flowing white sails. Unprecedented in Meier's work, the concrete arcs are graduated in height from 17 to 27 meters. The invited competition to design the structure included Tadao Ando, Günter Behnisch, Santiago Calatrava, Peter Eisenman, and Frank Gehry, as well as Meier, who won in the spring of 1996. Construction began in 1997, and although the architect has designed the Hartford Seminary in Connecticut (1981) and the International Center for Possibility Thinking at the Crystal Cathedral in Southern California (2003), this was his first church. As always, Richard Meier places an emphasis on light. "Light is the protagonist of our understanding and relationship of space. Light is the means by which we are able to experience what we call sacred. Light is at the origins of this building," he says. Commenting on the fact that he may be the first Jewish architect asked to design a Catholic church, Meier says, "I feel extremely proud that I was the one chosen to design this church. It is very important that the Catholic Church chose my design based on its merits, not because of a need to make a statement in regard to their relationship to Jews throughout history. Three of the architects in the competition were Jewish. They were chosen to compete because they were among the top architects of our time." His sources of inspiration, he says, were "the churches in which the presence of the sacred could be felt: Alvar Aalto's churches in Finland, Frank Lloyd Wright's Wayfarer's Chapel in the United States along with the Chapel at Ronchamp and La Tourette by Le Corbusier." The Jubilee Church was inaugurated on October 26, 2003 to mark the 25th anniversary of the Pontificate of John Paul II.

Die Jubiläumskirche gehört zu einer Gemeinde mit circa 30.000 Einwohnern. Sie steht auf einem dreieckigen Grundstück am Rand eines öffentlichen Parks und ist von zehnstöckigen Wohnblöcken umgeben. Ein besonderes Gestaltungsmerkmal des mit Beton, Gipsputz, Travertin und Glas ausgestatteten Bauwerks sind drei dramatisch geformte Bögen, die an Segel denken lassen, die sich im Wind blähen. Diese in Meiers Werk noch nie da gewesenen Betonformen sind der Höhe nach von 17 bis 27 m gestuft. Neben Meier wurden auch Tadao Ando, Günter Behnisch, Santiago Calatrava, Peter Eisenman und Frank O. Gehry zu dem Wettbewerb für die Gestaltung dieses Projekts eingeladen, den Meier im Frühjahr 1996 für sich entschied. Mit den Bauarbeiten wurde 1997 begonnen und obwohl der Architekt zuvor das Hartford Priesterseminar in Connecticut (1981) und das International Center for Possibility Thinking der Crystal Cathedral in Südkalifornien (2003) geplant hatte, ist dies seine erste Sakralbau. Wie immer hebt Richard Meier in seinem Entwurf speziell das Licht hervor: „Licht ist der Protagonist unseres Verständnisses und unserer Auffassung von Raum. Das Licht ist das Medium, durch welches wir das erleben können, was wir heilig nennen. Licht liegt am Ursprung dieses Gebäudes.“ Als Antwort auf die Tatsache, dass er vermutlich der erste jüdische Architekt ist, der mit der Gestaltung einer katholischen Kirche betraut wurde, sagt Meier: „Ich bin ungeheuer stolz darauf, dass ich ausgewählt wurde, um diese Kirche zu entwerfen. Dabei ist ganz klar, dass die katholische Kirche meinen Entwurf aufgrund seiner Vorzüge wählte, und nicht weil ich ein Jude bin. Drei der Architekten in der Wettbewerb eingeladen, weil sie zu den besten Architekten unserer Zeit gehören.“ Seine Quelle der Inspiration, erläutert Meier, waren „Kirchen, in denen man die Gegenwart des Heiligen fühlen kann: Alvar Aaltos Kirchen in Finnland, Frank Lloyd Wrights Wayfarer Kapelle in den Vereinigten Staaten und die Wallfahrtskirche zu Ronchamp sowie das Kloster La Tourette von Le Corbusier.“ Die Jubilee Church wurde zur Feier des 25-jährigen Pontifikats von Johannes Paul II. am 26. Oktober 2003 eingeweiht.

L'église est implantée sur un terrain triangulaire en bordure d'un parc public entouré d'immeubles de logements de 10 étages dans un ensemble qui compte environ 30.000 résidents. Le projet qui fait appel au béton, au stuc, au travertin et au verre se caractérise par trois coques ou arcs spectaculaires qui évoquent des voiles blancs et gonflés. Motif sans précédent dans l'œuvre de Meier, ces arcs de béton s'étagent de 17 à 27 mètres. Le concours sur invitation comprenait Tadao Ando, Günther Behnisch, Santiago Calatrava, Peter Eisenman et Frank Gehry ainsi que Meier qui le remporta en 1996. C'était son premier projet d'église même s'il a déjà conçu le Séminaire de Hartford (Connecticut, 1981), l'International Center for Possibility Thinking de la Crystal Cathedral (Californie du sud, 2003). Le chantier débuta en 1997. Comme toujours, Meier a mis l'accent sur la lumière: « La lumière est le protagoniste qui nous fait comprendre et lire l'espace. La lumière est le moyen par lequel nous sommes en mesure de faire l'expérience de ce que nous appelons le sacré. La lumière est à l'origine de ce projet. » Commentant le fait qu'il est peut-être le premier architecte juif à concevoir une église, il ajoute: « Je me sens extrêmement fier d'avoir été choisi... Il est clair que l'Eglise catholique a retenu mon projet pour ses mérites et non pas pour marquer une position par rapport à sa relation avec les Juifs au cours de l'histoire. Trois des architectes invités étaient juifs. Ils avaient été sélectionnés parce qu'ils faisaient partie des tout premiers architectes de notre temps. » Ses sources d'inspiration ont été « des églises dans lesquelles on peut sentir la présence du sacré: celles de Alvar Aalto en Finlande, la Wayfarer's Chapel de Frank Lloyd Wright aux États-Unis, la chapelle de Ronchamp et le couvent de la Tourette par Le Corbusier ». L'église du Jubilé a été inaugurée le 26 octobre 2003, pour marquer le 25^{ème} anniversaire du pontificat de Jean-Paul II.



As always attentive to the effects of light in his architecture, Richard Meier has created a light-filled church with a markedly asymmetrical interior design.



Wie immer sorgfältig auf die Wirkung des Lichts in seiner Architektur bedacht, hat Richard Meier eine lichtgefüllte Kirche mit einem ausgesprochen asymmetrischen Innenraum entworfen.

Toujours attentif aux effets de la lumière dans son architecture, Meier a créé une église extrêmement lumineuse sur un plan intérieur fortement asymétrique.





MEYER EN VAN SCHOOTEN

Meyer en Van Schooten Architecten B. V.

P. O. Box 2737

1000 CS Amsterdam

The Netherlands

Tel: +31 20 5319 800

Fax: +31 20 53 19 801

e-mail: office@meyer-vanschooten.nl

Web: www.meyer-vanschooten.nl



ING GROUP HEADQUARTERS

Amsterdam, The Netherlands, 1998–2002

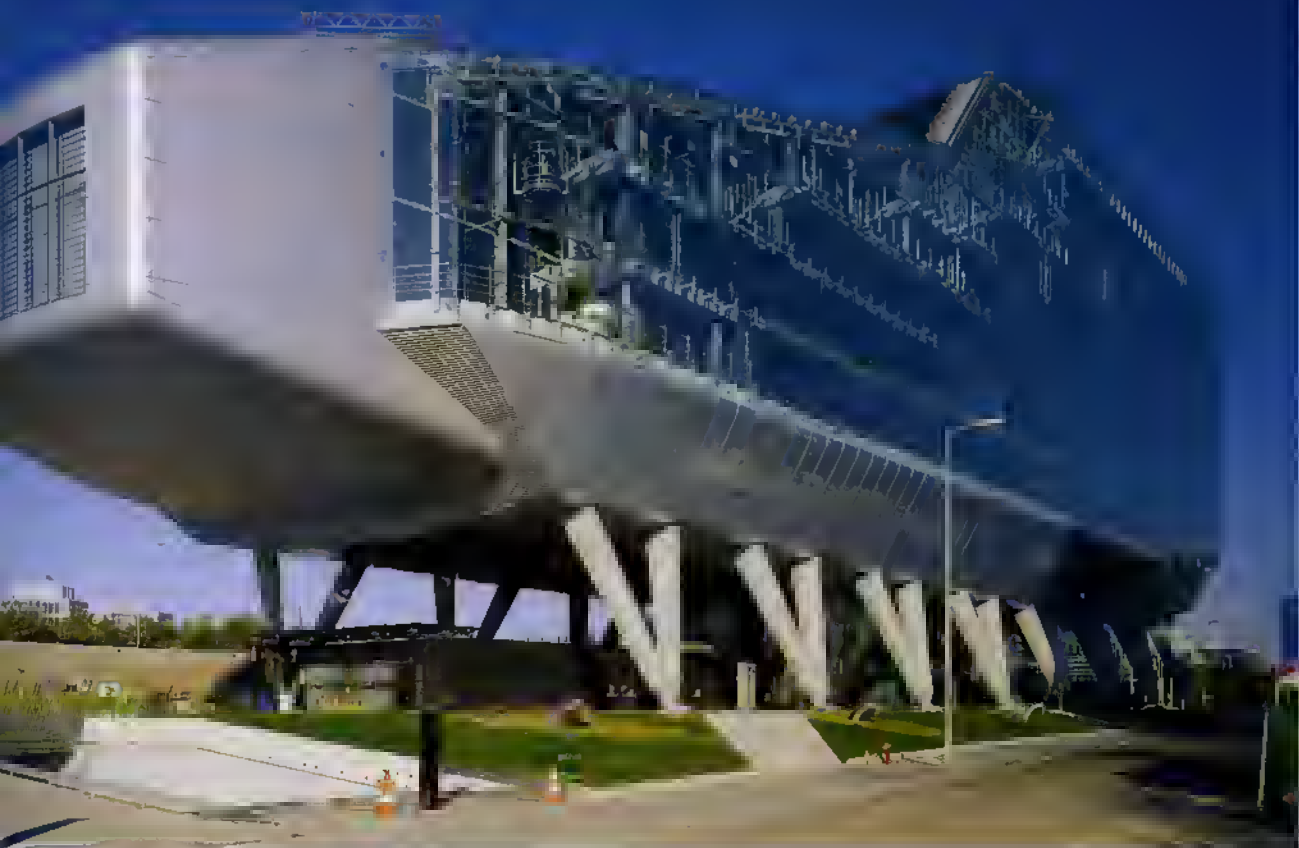
Client: ING Group N.V. Building area: 3 500 m², office floor area: 7 500 m². Costs: not specified.

Built on a long, narrow site near Amsterdam's Ring Road, the ING headquarters lies between the Zuidas area of high-rise buildings and a green zone called Nieuwe Meer. The architects intentionally kept the structure low on the "green" side and made it rise in the direction of the city. In order to allow motorists a view of the green zone and at the same time to give the offices a view over the highway, the building is set up on pilotis ranging in height from 9 to 12.5 meters. A great deal of attention was paid to the energy efficiency of the structure, for example with a double-skin façade that facilitates natural ventilation while providing a sound barrier against traffic noise. A pumping system makes use of an aquifer located 120 meters under the building to provide cold/warm thermal storage. Successive stories of the building "intermingle" and offer glimpses from one to the other. Atriums, loggias and gardens vary the interior space as well. As the architects have written, "the headquarters symbolizes the banking and insurance conglomerate as a dynamic, fast-moving international network. Transparency, innovation, eco-friendliness and openness were the main starting points for the design." Another interesting element in the design process is the request of the client that the building last between 50 and 100 years. Set up on V-shaped stilts, the structure looks as though it might just move on before that.

Die ING-Zentrale wurde auf einem lang gestreckten, schmalen Grundstück errichtet, das nahe der Amsterdamer Ringautobahn zwischen der Hochhauszone Zuidas und dem Naherholungsgebiet De Nieuwe Meer liegt. Bewusst hielten die Architekten das Gebäude zur „grünen Seite“ hin niedrig und ließen es zur Stadtseite ansteigen. Um den Autofahrern nicht den Blick ins Grüne zu verstellen und den Büros gleichzeitig einen Ausblick über die Schnellstraße hinweg zu gewähren, wurde das Gebäude auf 9 bis 12,5 m hohe Stützpfähle gesetzt. Große Sorgfalt wurde auch auf ein effizientes Energiesystem verwendet, beispielsweise mit einer doppelwandigen Fassade, die für natürliche Belüftung sorgt und einen Schutz gegen den Verkehrslärm bietet. Außerdem wird durch eine Pumpenanlage eine 120 m unterhalb des Gebäudes liegende, wasserführende Schicht als Thermospeicher genutzt. Im Inneren sind die Stockwerke nicht klar abgegrenzt, sondern gehen ineinander über, so dass immer wieder Durchblicke von einem Geschoss zum anderen fallen. Auch Atrien, Loggien und Wintergärten bringen Abwechslung in den Innenraum. Die Architekten für ihr Projekt: „Mit der neuen Zentrale stellt sich der Bank- und Versicherungskonzern als ein dynamisches, internationales Netzwerk dar. Dabei waren die Aspekte Transparenz, Innovation, Umweltfreundlichkeit und Offenheit für uns entwurfsbestimmend.“ Wichtig war zudem die Anforderung des Auftraggebers, das Gebäude sollte Lebensdauer von 50 bis 100 Jahren haben. Mit seinen V-förmigen Stelzen sieht es jedoch aus, als könnte es schon vor dieser Zeit einfach weiterziehen.

Édifié sur un long terrain étroit en bordure de l'autoroute périphérique d'Amsterdam, le siège d'ING est situé entre le quartier de tours de Zuidas et une verte, De Nieuwe Meer. Sur le côté « vert », les architectes ont volontairement maintenu une faible hauteur qui s'accroît rapidement vers le côté ville. Pour permettre aux automobilistes de conserver une vision de la zone verte et offrir aux bureaux une vue qui passe par-dessus l'autoroute, l'immeuble est posé sur des pilotis dont la hauteur varie de 9 à 12,5 m. Une grande attention a été portée à l'autonomie énergétique du bâtiment, par exemple grâce à une façade à double-peau qui permet une ventilation naturelle et protège du bruit de la circulation. Un système de pompage utilise la nappe phréatique à 120 m de profondeur pour le stockage thermique. Les étages s'imbriquent et offrent des vues l'un sur l'autre. Atriums, loggia et jardins diversifient l'intérieur de l'espace. Comme le précisent les architectes: « nouvelle approche internationale, de transparence, d'innovation, de sensibilité écologique et d'ouverture a constitué le principal point de départ du projet. » Un autre élément intéressant, à la demande du client, est que l'immeuble dure de 50 à 100 ans. Posé sur ses pilotis en V, on a l'impression qu'il pourrait bien avoir envie de transporter ailleurs avant cette date.

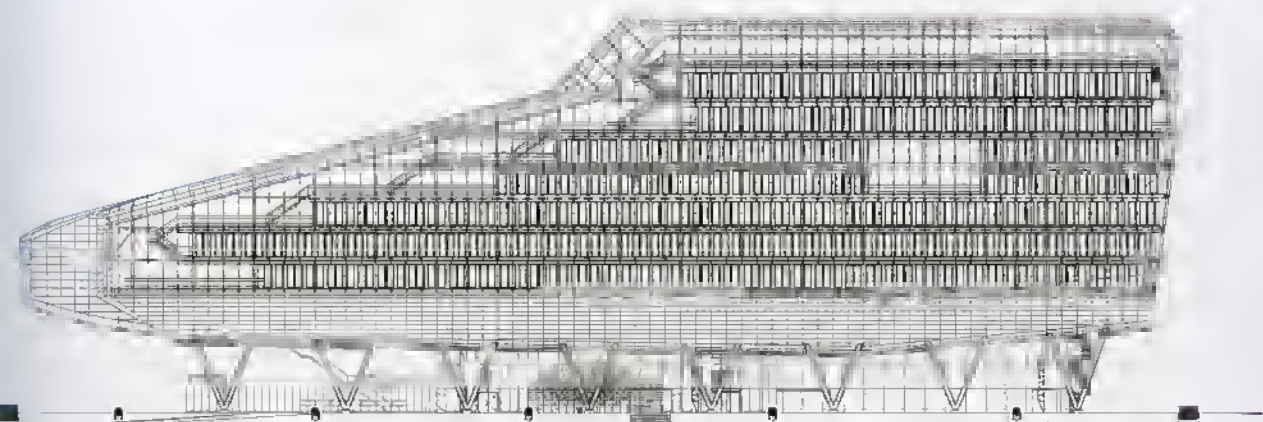




an apparition out of a "Star Wars" movie, the ING Headquarters looks almost as though it is ready to move forward on its legs

Die an ein Wesen aus „Star Wars“ erinnernde ING-Zentrale sieht fast so aus, als könne sie sich auf ihren Stelzenbeinen vorwärtsbewegen.

Comme sorti d'un film de la série Star Wars, le siège d'ING donne l'impression d'être prêt à déambuler sur ses grandes jambes inclinées.

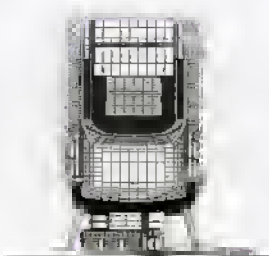


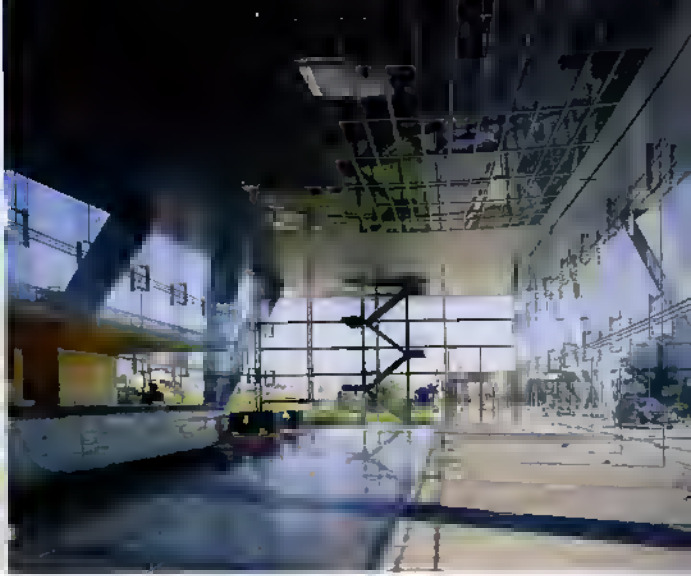


ve as seen from almost any
the weight of the structure
s all the more imposing since
lited off the ground

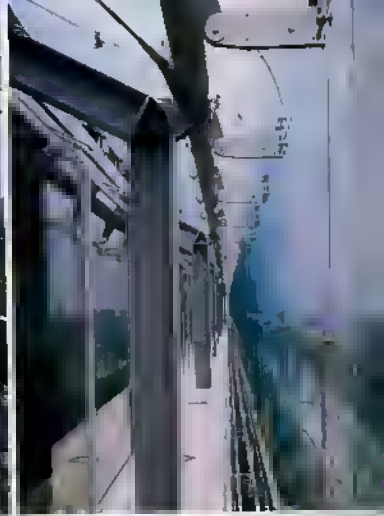
ewicht des von fast jedem
winkel massiv aussehenden
edes wirkt umso eindrucksvoller,
man bedenkt, dass es auf
Stählen ruht.

f sous presque tous ses angles,
euble semble d'un poids d'au-
lus imposant qu'il est surélevé
pport au sol.







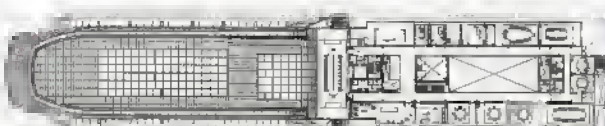
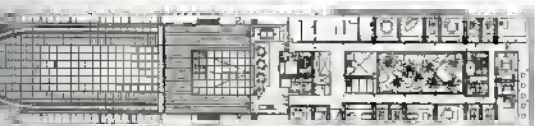
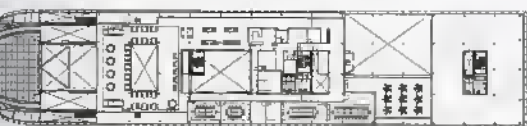


Though the density of the metallic structure gives a technical or mechanical appearance to the whole, the space is filled with light.

Obwohl die dichte Metallkonstruktion dem Ganzen eine technische Note verleiht, ist der Innenraum von Licht erfüllt.

Si la densité de la présence du métal donne un aspect technique ou mécanique, les volumes sont très lumineux.

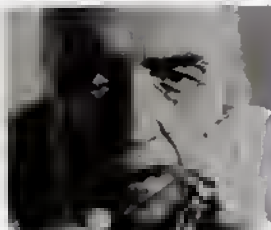




Floor plans show the fundamental regularity of the design and the effect of the progressively increasing area of the glazed roof. Above, a board room in the upper level.

Die Grundrisse zeigen die Regelmäßigkeit der Gestaltung und die mit jedem Stockwerk größer werdende Fläche der Dachverglasung. Oben: ein Sitzungsraum im Obergeschoss.

Les plans des niveaux montrent le parti pris de régularité de la conception et l'effet du toit de verre dont la taille croît peu à peu. Ci-dessus, une salle du conseil au niveau supérieur.



OSCAR NIEMEYER

*Oscar Niemeyer
Avenida Atlântica 3940
Rio de Janeiro
Brazil*

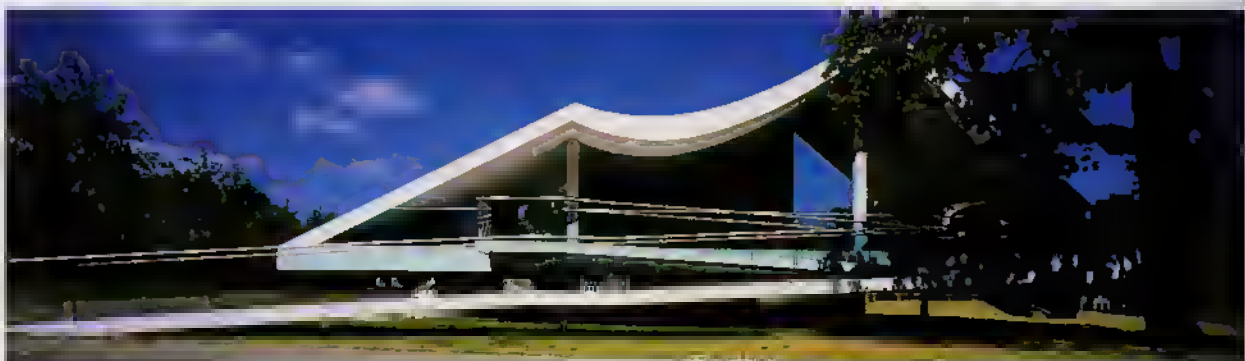
*Tel: +55 21 5234 890
Fax: +55 21 2676 388
Web: www.niemeyer.org.br*



SERPENTINE GALLERY PAVILION 2003

Kensington Gardens, London, UK, 2003

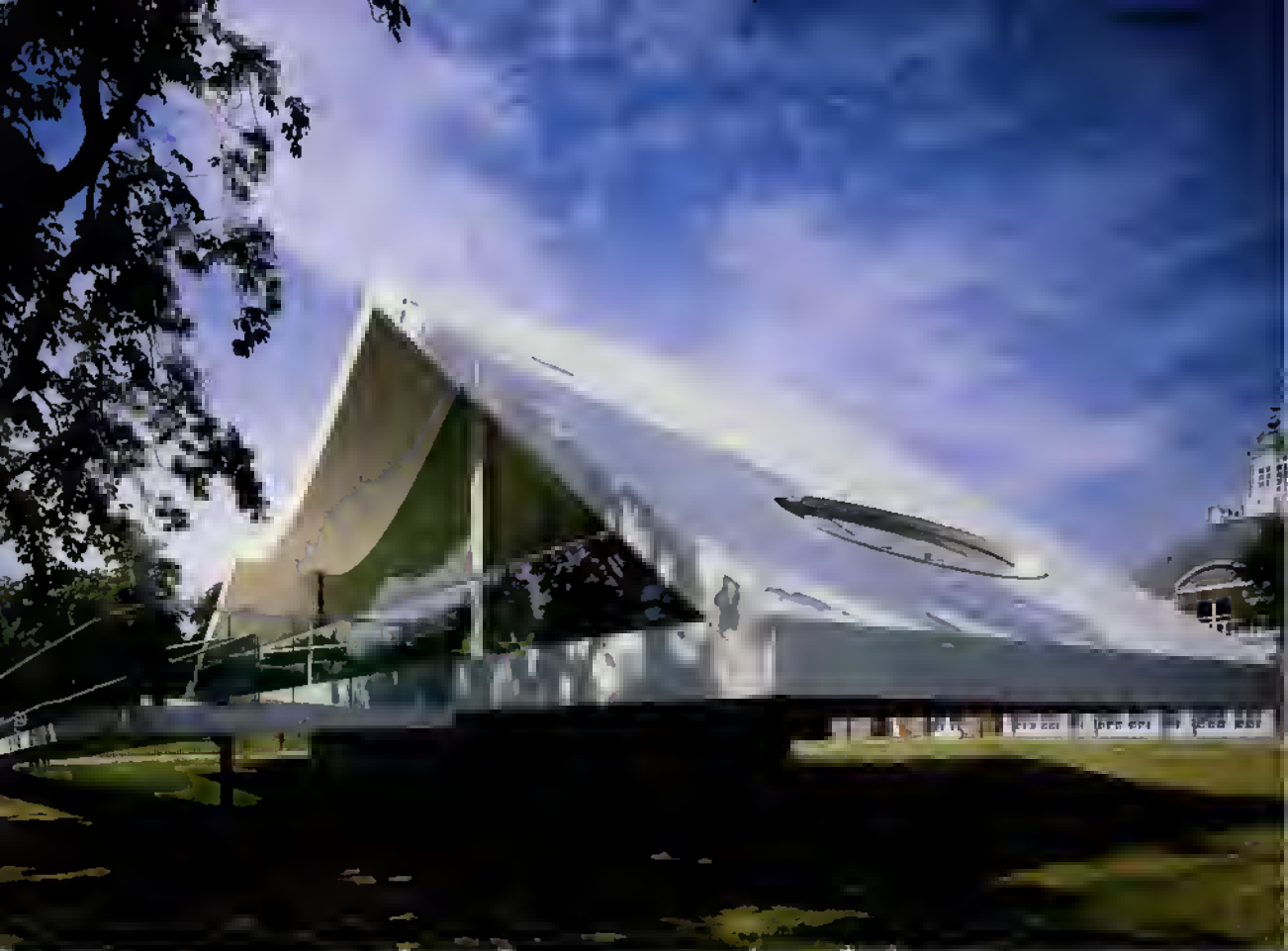
Client: Serpentine Gallery, Kensington Gardens. Floor area: 250 m². Costs: not specified.



"I am delighted to be designing the Serpentine Gallery Pavilion, my first structure in the United Kingdom," wrote Oscar Niemeyer. "My idea was to keep this project different, free and audacious. That is what I prefer. I like to draw, I like to see from the blank sheet of paper a palace, a cathedral, the figure of a woman appear. But the former is much more important than architecture." In these times of computer-generated architecture, it is a rare privilege to see the recent work of an architect who worked with Le Corbusier in the mid-1930s. The Pavilion he created for the Serpentine Gallery does have very much the spirit of one of his own sketches brought to life. After first refusing to design this small structure, Niemeyer accepted when the director of the Serpentine, Julia Peyton-Jones, went to Rio to meet him. One of his long-time collaborators, the engineer Jose Carlos Sussekund, and Arups in London actually made certain that the Pavilion was built. Made of concrete and steel, the structure looks more like a permanent addition to the Kensington Gardens than it is. "My architecture followed the old examples," said Niemeyer when he received the 1988 Pritzker Prize. "The beauty prevailing over the limitations of the constructive logic. My work proceeded, indifferent to the unavoidable criticism set forth by those who took the trouble to examine the minimum details, so very true of what mediocrity is capable of." It appears that in these circumstances, Niemeyer wanted to create nothing else than a resumé of his own work. "I wanted to give a flavor of everything that characterizes my work," he said to *The Financial Times*. The first thing was to create something floating above the ground. In a small building occupying a small space, using concrete, and few supports and girders, we can give an idea of what my architecture is all about."

"Ich bin hocherfreut, den Serpentine Gallery Pavilion zu entwerfen, mein erstes Bauwerk in Großbritannien", schrieb Oscar Niemeyer. "Meine Idee war, dieses Projekt anders wirken zu lassen – frei und verwegen. Das ist es, was ich bevorzuge. Ich zeichne gern und ich mag es, auf einem weißen Blatt Papier einen Palast, eine Kathedrale, die Gestalt einer näher kommenden Frau entstehen zu sehen. Aber das Leben ist für mich viel wichtiger als die Architektur." In diesen Zeiten computergenerierten Gestaltens ist es ein seltenes Privileg, die neueste Arbeit eines Architekten zu sehen, der schon Mitte der 1930er Jahre mit Le Corbusier zusammengearbeitet hat. Der von Niemeyer entworfene Pavillon hat in der Tat eine spirituelle Energie – er wirkt, als sei seine Zeichnung zum Leben erwacht. Die aus Beton und Stahl bestehende Konstruktion sieht allerdings dauerhafter aus, als sie wirklich ist. Der Architekt sagte 1988 in seiner Dankesrede zur Verleihung des Pritzker Prize: "Meine Architektur folgte den alten Vorbildern. Das heißt, die Ästhetik hat immer die Begrenzungen der konstruktiven Logik überwogen. Meine Arbeit entwickelte sich unabhängig von der unvermeidlichen Kritik derer, die sich die Mühe machen, jedes kleinste Detail zu untersuchen – was so treffend charakterisiert, wozu Mittelmäßigkeit fähig ist." Es scheint, als habe Niemeyer mit dem Serpentine Gallery Pavilion ein Resümee seiner architektonischen Arbeit präsentieren wollen. In einem Interview mit der *Financial Times* fasste er zusammen: "Ich wollte einen Eindruck von all dem vermitteln, was für mein Werk charakteristisch ist. Dabei ging es mir vornehmlich darum, etwas zu gestalten, das über dem Erdboden schwebt. Indem wir in einem kleinen Gebäude, das wenig Raum einnimmt, Beton, ein paar Stützen und Träger verwenden, können wir eine Vorstellung davon vermitteln, worum es in meiner Architektur geht."

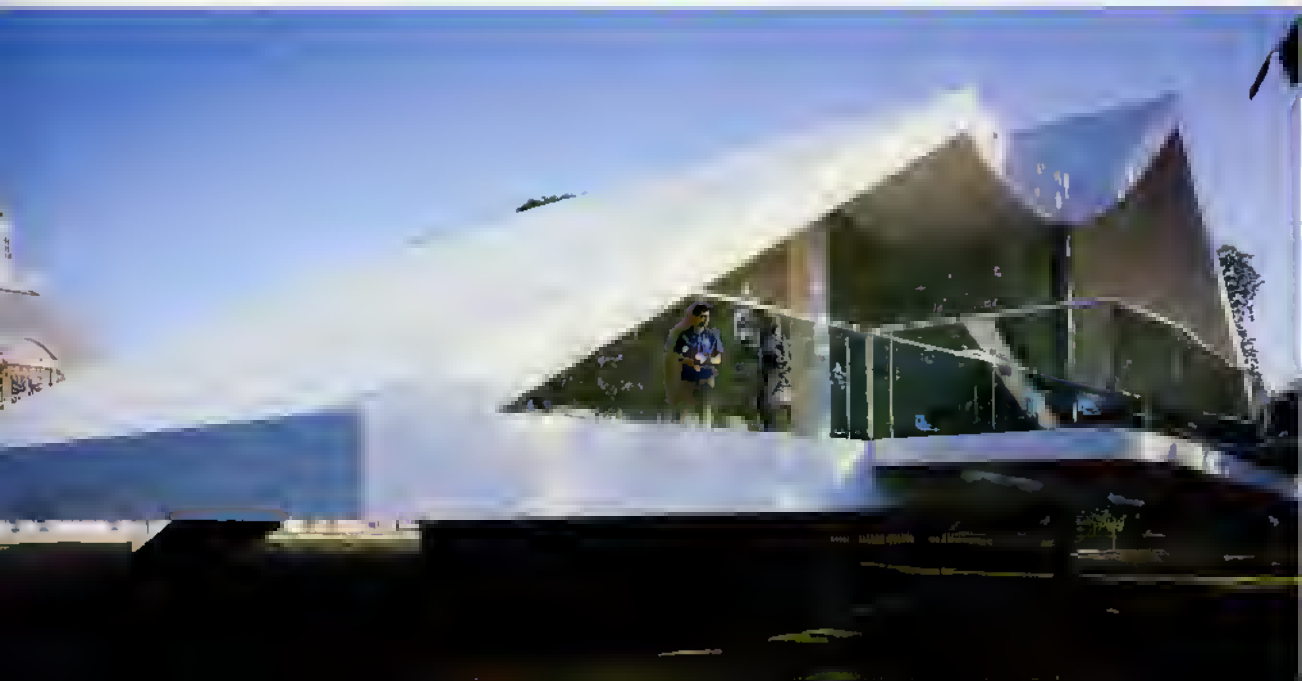
"Je suis ravi de concevoir le pavillon de la Serpentine Gallery, ma première réalisation au Royaume-Uni", a écrit Oscar Niemeyer. « Mon idée a été de trouver une approche différente, libre et audacieuse. C'est ce que j'aime. J'aime dessiner, j'aime voir apparaître sur la feuille blanche un palais, une cathédrale, la figure d'une femme. Mais pour moi la vie est beaucoup plus importante que l'architecture. » En ces temps d'architecture générée par ordinateur, c'est un privilège rare de voir naître une œuvre récente d'un architecte qui a travaillé avec Le Corbusier au milieu des années 1930. Son pavillon pour la Serpentine Gallery fait penser à l'animation de l'un de ses croquis. En béton et en acier, la structure pourrait être une addition permanente aux Kensington Gardens, ce qu'elle n'est pas. « Mon architecture a suivi des exemples anciens », a déclaré Niemeyer en recevant le Pritzker Prize 1988. « La beauté prend le pas sur les limites de la logique de construction. Mon œuvre a progressé, indifférente aux critiques inévitables avancées par ceux qui perdent leur temps à examiner des détails sans importance, bon exemple de ce dont la médiocrité est capable. » Niemeyer souhaitait créer un résumé de son œuvre. « Je voulais donner le goût de tout ce qui caractérise mon œuvre », a-t-il déclaré au *Financial Times*. « La première étape a été de créer quelque chose qui flotte au-dessus du sol. À travers une petite construction qui occupe une petite parcelle, à partir du béton, quelques poutres et supports, on peut donner une idée de ce qu'est l'architecture. »

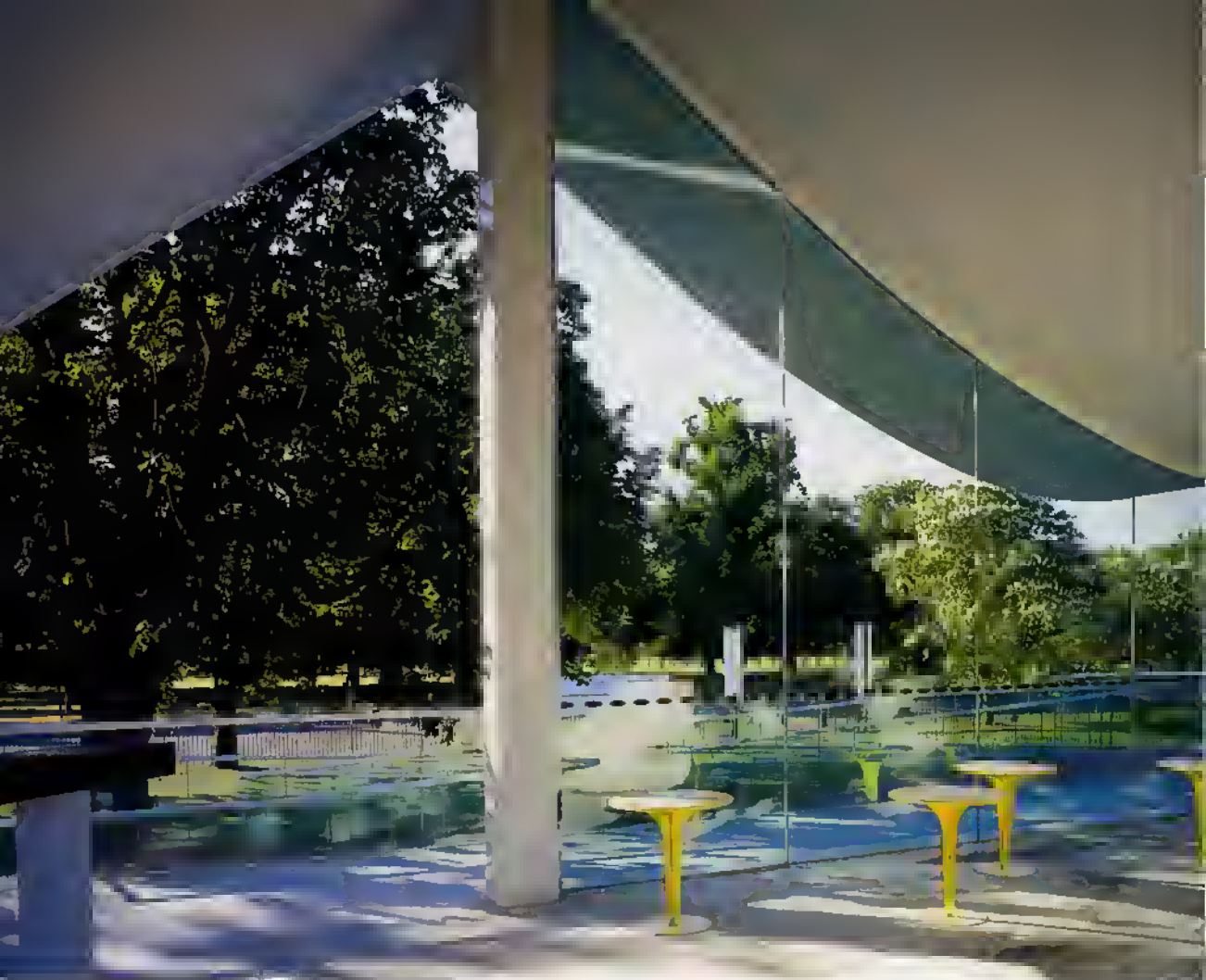


Succeeding Toyo Ito in Kensington Gardens as the architect of the Serpentine's temporary summer pavilion Oscar Niemeyer calls on a typically daring use of wide expanses of white concrete.

Der auf Toyo Ito als Architekt des Sommerpavillons der Serpentine Gallery in Kensington Gardens folgende Oscar Niemeyer präsentiert einen typisch wagemutigen Einsatz großer, weißer Betonflächen.

Succédant à Toyo Ito pour construire le pavillon d'été temporaire de la Serpentine dans les Kensington Gardens, Oscar Niemeyer utilise les grands plans de béton blanc qui lui sont familiers.





Using as few supports and girders as possible, the structure offers light, open spaces that appear more tent-like than solid.

Unter Verwendung so weniger Stützen und Träger wie möglich bietet der Bau helle, offene Räume, die ihn mehr wie ein Zelt als ein massives Gebäude wirken lassen.

À partir d'un nombre aussi réduit possible de poutres et de poteaux, la structure offre des espaces ouverts et lumineux qui font davantage penser à une tente qu'à une construction lourde.

Oscar Niemeyer clearly still masters the dramatic design that made him famous in Brasília and elsewhere.

Oscar Niemeyer ist nach wie vor ein Meister der dramatischen Formgebung, die ihn in Brasília und anderswo berühmt gemacht hat.

Oscar Niemeyer maîtrise toujours le style spectaculaire qui l'a rendu célèbre à Brasília et dans le monde.







JEAN NOUVEL

*Architectures Jean Nouvel
10, Cité d'Angoulême
75011 Paris
France*

Tel: +33 1 49 23 83 83

Fax: +33 1 43 14 81 10



MONOLITH, EXPO.02

Morat, Switzerland, 2000-01

Client: Swiss Expo.02. Dimensions: 34 x 34 x 34 in. Costs: € 36 000 000 (all interventions).

For the Swiss National Exhibition, in principle organized every 25 years, it was decided in 2002 to situate the pavilions in four different cities near Neuchâtel. In each case, the buildings had to be temporary and situated whenever possible on the lakes of Neuchâtel and Morat. Jean Nouvel was chosen as the main architect involved in the attractive historic city of Morat. He conceived a series of interventions, the most visible of which was a monolithic block of rustling steel sitting off the shore in the lake. Another unexpected structure was an exhibition area occupied by the Fondation Cartier and made of stacks of logs. Actually, with its reference to logs, this structure may have had more to do with Switzerland than some of the other elements of the exhibitions. Using tents, containers and military camouflage, Nouvel occupied Morat with his temporary designs in a manner and style that in some cases approached installation art more than architecture. Unlike the other cities involved in Expo 02, Morat, at Nouvel's instigation, did not create a closed-off area for the pavilions – rather the different elements were dispersed in proximity to the lake, via a simple ticketing system allowing entry to each area in whatever order the visitor preferred. This spreading of the Expo throughout the city was in part due to the relatively dense town configuration but it also permitted a real discovery of the city. For those interested in Nouvel, seeking out and recognizing his interventions became part of the adventure of visiting the Expo. Nouvel's Expo.02 became part of Morat rather than being an incoherent addition. Although Expo.02 in Morat has not been widely published as many other recent works by Jean Nouvel, it is amongst his most inventive and surprising efforts. He showed in particular that he was sensitive to changing circumstances, where astonishing new buildings may not be as much in the spirit of the times as an ability to use simple materials and designs to reach space and serve a specific purpose.

Die Organisatoren der Schweizer Landesausstellung, die in der Regel alle 25 Jahre stattfindet, beschlossen für das Jahr 2002, die Ausstellungspavillons auf verschiedene Standorte nahe der Kantonshauptstadt Neuchâtel zu verteilen. Die Bauten sollten temporär sein und, wenn möglich, direkt auf dem Neuenburger oder Moratensee liegen. Jean Nouvel, der als leitender Architekt für die historische Gemeinde Murten ausgewählt worden war, entwarf eine Reihe von Arbeiten, deren hervorstechendste ein monolithischer Block aus rostigem Stahl war, der in einiger Entfernung vom Ufer aus dem Wasser ragte. Ebenfalls sehr ungewöhnlich war eine andere Arbeit: eine Ausstellungsläche für die Fondation Cartier, die aus übereinander gestapelten Holzstämmen bestand. Mit ihrem Bezug auf die Holzindustrie hatte diese Konstruktion mehr mit der Schweiz zu tun als viele andere Beiträge. Einige von Nouvels Konstruktionen waren mit Bestandteilen wie Zelten, Containern und Tarnnetzen der Installationskunst näher als der Architektur. Im Gegensatz zu anderen Standorten der Expo.02 verzichtete Murten – auf Nouvels Betreiben – auf einen abgegrenzten Bereich für die Pavillons. Stattdessen wurden die einzelnen Objekte in Seenähe verteilt. Ein unkompliziertes Kartensystem erlaubte den Besuchern, alle Ausstellungsbereiche beliebiger Reihenfolge zu besichtigen. Dass sich die Expo so über die ganze Stadt ausbreiten konnte, ergab sich aus Murten's relativ dichtem Stadtbild, das den Ausstellungsbesuchern die Gelegenheit bot, die Stadt wirklich zu entdecken. Für die Fans von Nouvel trug das Aufspüren und Identifizieren seiner Arbeiten zu der besonderen Qualität dieser Expo bei. Nouvel ließ seine Expo-Beiträge mehr zu einem Teil der Stadt werden als sie nur zusammenhanglos hinzu zu fügen. Obwohl die Ausstellung nicht so große Beachtung in den Medien fand wie andere seiner Projekte, gehört sie zu seinen eintalreichsten und überraschendsten Arbeiten. Er bewies hier insbesondere Sensibilität gegenüber sich verändernden Verhältnissen, in denen spektakuläre neue Gebäude möglicherweise weniger zeitgemäß sind als die Fähigkeit, einfachen Materialien und Gestaltungsformen einen Raum zu definieren und einem bestimmten Zweck zu dienen.

L'Exposition nationale suisse, qui se tient en principe tous les 25 ans, avait décidé de s'implanter dans la région de Neuchâtel. Les bâtiments devaient être temporaires et situés dans une large mesure sur les lacs de Neuchâtel et de Morat. Jean Nouvel a été choisi pour le projet de la charmante petite cité historique de Morat. Il a conçu une série d'interventions dont la plus visible était un bloc monolithique en acier rouillé posé à quelques encablures de la rive. Une autre création étonnante était l'espace d'exposition occupé par la Fondation Cartier, construite à partir d'empilements de grumes. Par sa référence aux rondins, elle était sans doute plus en rapport avec la Suisse que certains autres éléments des expositions. À l'ardeur de tentes, de conteneurs et de camouflage militaire, les projets temporaires de Nouvel occupèrent Morat d'une façon et dans un style plus proches de l'installation que de l'architecture. À la différence d'autres villes participant à Expo.02, Morat, à l'instigation de l'architecte, n'avait pas créé de zone fermée mais préférait disperser les divers lieux à proximité du lac, un système de billetterie permettant à chacun de visiter qu'il voulait dans l'ordre de ses préférences. Cette dilution de l'Expo, due en partie à la configuration relativement dense de la ville, en permettait cependant une véritable découverte. Pour ceux qui s'intéressent au travail de Nouvel, la recherche et la reconnaissance de ses interventions participaient au plaisir de la visite. Son intervention faisait partie de la ville, plutôt que de se contenter de n'être qu'un simple ajout sans cohérence. Bien que ce travail n'ait pas reçu une couverture médiatique aussi abondante que celle d'autres réalisations récentes de l'architecte, elle fait partie de ses réalisations les plus inventives et les plus étonnantes. Il a montré en particulier qu'il était sensible à des circonstances particulières, que créer une construction qui surprenne était peut-être moins dans l'esprit du moment que la capacité d'appeler à des plans et des matériaux simples pour redéfinir l'espace et répondre à un objectif bien défini.

Nouvel's contribution to Expo 02 in Morat was not limited to the rustling metal Monolith. He also conceived a number of the lakeside installations

Nouvels Beitrag zur Expo 02 beschränkte sich nicht auf den Monolith aus rostigem Metall. Er entwarf auch einige der um den Moratensee herum installierten Arbeiten.

La contribution de Nouvel à Expo.02 à Morat ne se limitait pas à ce monolithique d'aspect rouillé. Il y e également conçu un certain nombre d'autres installations en bordure du lac.









NOX

NOX/Lars Spuybroek

Hear Bokelweg 163, 3032 AD Rotterdam, The Netherlands

Tel/Fax: +31 10 477 2853, e-mail: nox@luna.nl

Lars Spuybroek

Professor of Digital Design Techniques

University of Kassel, Germany

Tel.: +49 561 804 2352, e-mail: lars@architektur.uni-kassel.de



PORTABLE HOUSE + ECOVILLE

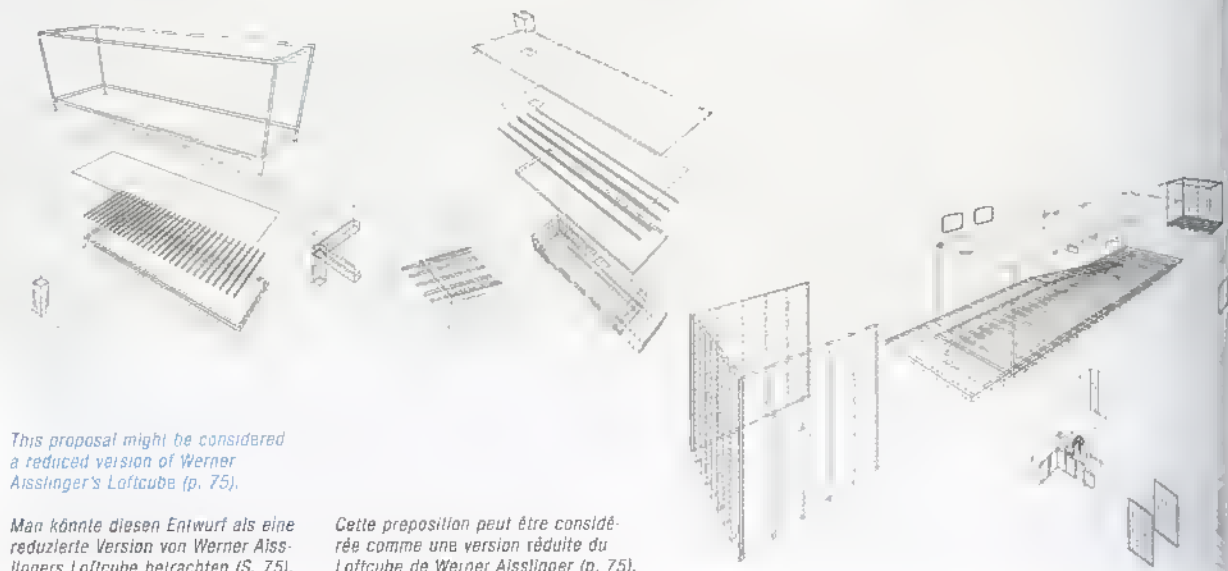
Los Angeles, California, USA, 2003

Client: Dr. Lance Stone/Tom Ellison. Floor area: not specified. Costs: not specified.

Office of Mobile Design principal Jennifer Siegal writes, "harkening back to original prehistoric models of shelter and dwelling, the Portable House adapts, relocates and reorients itself to accommodate an ever-changing environment. It offers an eco-sensitive and economical alternative to the increasingly expensive permanent structures that constitute most of today's housing options. At the same time, the Portable House calls into question preconceived notions of the trailer home and the park, creating an entirely new option for those with disposable income but insufficient resources for entering the conventional housing market." More clearly put, architects have tried to create a flexible living environment that can be moved, relating back to some of the earliest forms of nomadic existence. The central kitchen/bath element separates the sleeping areas from the living spaces. It is imagined that numerous units could be placed together, creating a temporary community. They could also be stacked, providing a roof garden and ground floor workspace, for example. As the architects say, "whether momentarily located in the open lands or briefly situated in an urban space, or positioned for a more lengthy stay, the Portable House accommodates a wide range of economic needs and simple functions." The idea of Eco-Ville would be to create a "sustainable Artist-in-Residence live/work community." A series of Portable House units would be put together in stacked configurations, with workspace below and living space above.

Die Leiterin von Office of Mobile Design, Jennifer Siegal, schreibt: „Auf die ersten, prähistorischen Modelle für Schutz und Behausung zurückgehend, passt und strukturiert sich das Portable House immer wieder neu, um sich an seine stetig wandelnde Umwelt anzupassen. Es bietet damit eine ökologisch sensible und nomadisch vernünftige Alternative zu den immer teurer werdenden Massivbauten, die den Großteil der heutigen Wohnangebote ausmachen. Gleichzeitig stellt das Portable House vorgefertigte Meinungen über Wohnwagenkolonien in Frage. Es bietet vollkommen neue Wohnmöglichkeiten für Menschen, die zwar ein eigenes Einkommen haben, deren Geldmittel für den konventionellen Immobilienmarkt jedoch nicht ausreichen.“ Mit anderen Worten: Indem sie sich auf einige der frühesten Formen nomadischer Existenz besannen, haben die Architekten versucht, eine flexible und mobile Wohnarchitektur zu entwickeln. In ihrem Entwurf werden die Schlaf- und Wohnräume durch ein zentrales Element getrennt, in dem sich Küche und Bad befinden. Die Planer haben die Vorstellung, dass man mehrere solcher Wohneinheiten zusammen aufstellen könnte, um vorübergehend eine Gemeinschaft zu bilden. Man könnte auch einzelne Module übereinander stapeln, um das obere als Dachgarten und das untere Arbeitsbereich zu nutzen. „Ob vorübergehend in einer Landschaft oder kurzfristig im städtischen Raum aufgebaut, um sich für längere Zeit an einem Ort niederzulassen, das Portable House bietet eine Vielfalt an ökonomischen Vorteilen und unkomplizierten Funktionen.“ Dem Projekt liegt die Idee eines „Eco-Ville“ zugrunde, einer gleich nachhaltigen Lebens- und Arbeitsgemeinschaft für Künstler. Hierbei könnte eine Serie übereinander gestellter Portable House-Einheiten Ateliers und Werkstätten im unteren und Wohnräume im oberen Bereich ergeben.

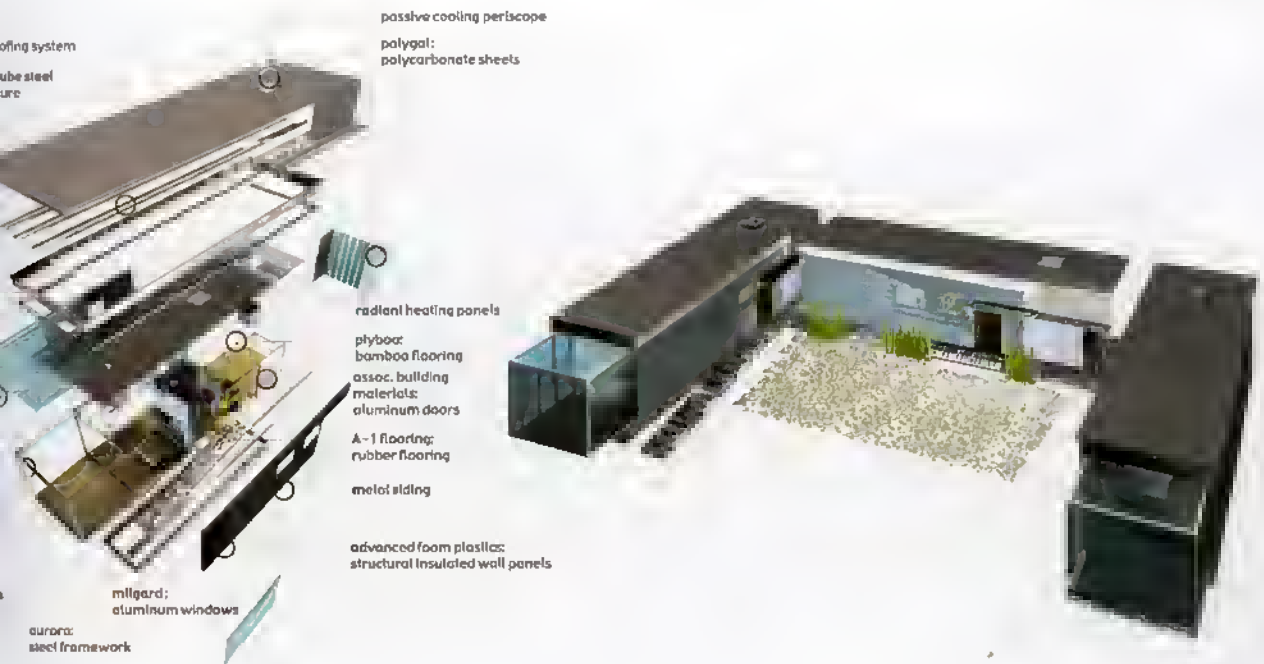
Jennifer Siegal, qui dirige l'Office of Mobile Design, décrit ainsi ce projet : « Retour aux modèles érigés préhistoriques d'abri et d'habitat, le Portable House s'adapte, se réimplante, se réoriente d'elle-même en fonction d'un environnement en changement permanent. Elle offre une alternative sensible à l'écologie, et économe aux constructions permanentes de plus en plus coûteuses qui constituent aujourd'hui l'essentiel des options de logement. En même temps, elle remet en question les préconçus sur les mobiliers hébergés et les parcs pour mobil homes, offrant un choix entièrement nouveau à ceux qui disposent d'un certain revenu non suffisant cependant pour accéder au marché du logement conventionnel. » Plus clairement, les architectes ont essayé de créer un environnement de vie flexible et mobile qui renvoie à certaines formes antérieures de nomadisme. L'élément central cuisine/bains sépare la zone de nuit de celle de séjour. On imagine que plusieurs unités pourraient être regroupées pour constituer une communauté temporaire, ou être empilées, avec toit-terrasse, jardin et espace de travail en rez-de-chaussée par exemple. Comme le précisent les architectes : « Ou'elle soit momentanément installée dans un paysage dégagé, ou brièvement implantée dans l'espace urbain, elle peut servir pour un séjour plus ou moins long. L'idée d'Eco-Ville consisterait à créer « une communauté d'artistes en résidence ». Des unités seraient réunies selon une configuration empilée, avec des ateliers en bas et les espaces de vie au-dessus.



This proposal might be considered a reduced version of Werner Aisslinger's Loftcube (p. 75).

Man könnte diesen Entwurf als eine reduzierte Version von Werner Aisslingers Loftcube betrachten (S. 75).

Cette proposition peut être considérée comme une version réduite du Loftcube de Werner Aisslinger (p. 75).



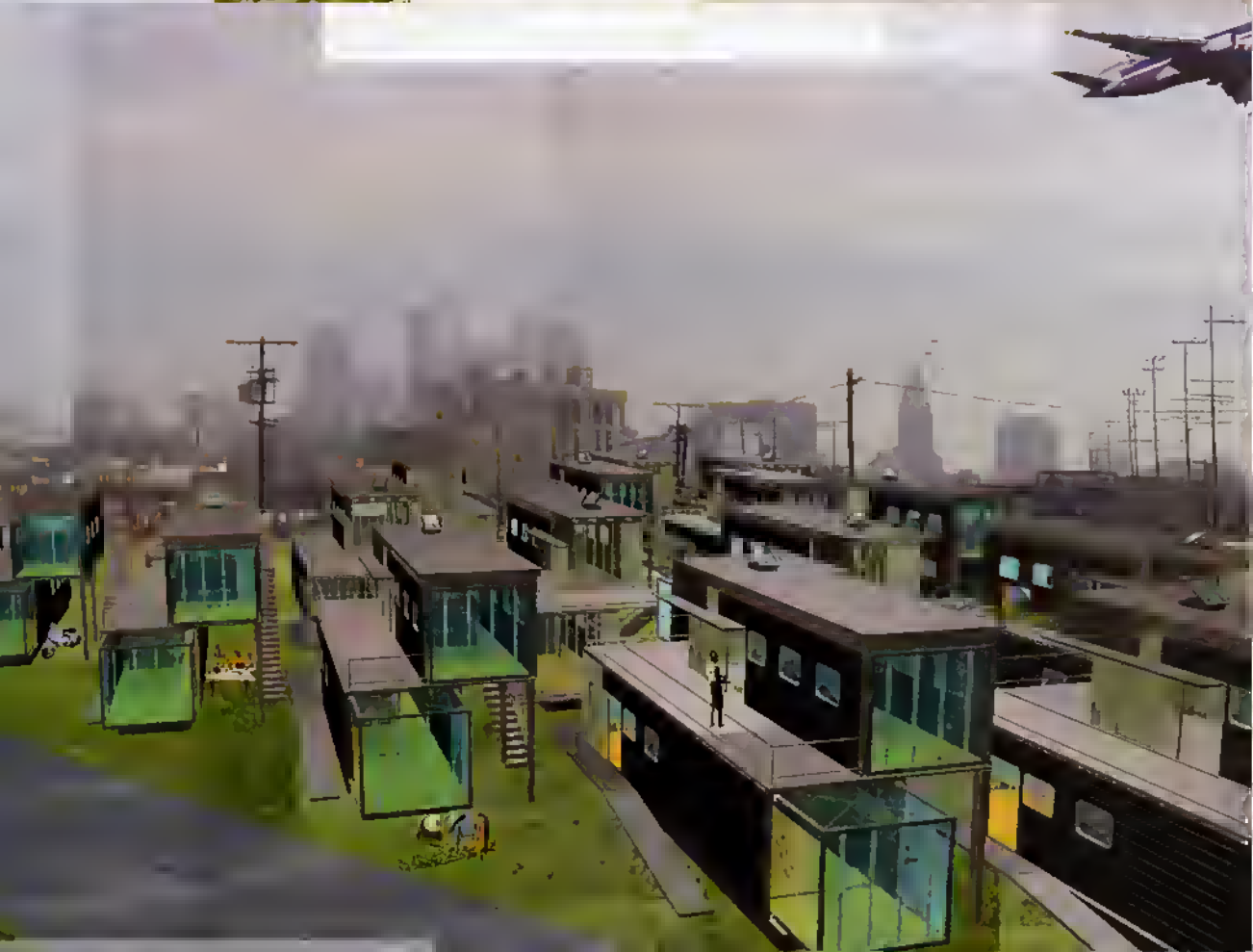
elements from mobile homes can easily be assembled and disassembled. In an apartment, the Portable House is a practical proposal that might be used to solve housing problems in many parts of the world.

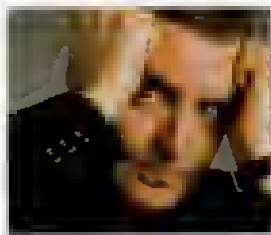
Mobilheimen ähnelnd, die leicht auf- und wieder abgebaut werden können, stellt das Portable House einen praktischen Entwurf dar, um die in vielen Teilen der Welt herrschenden Wohnungsprobleme zu lösen.

Comme des éléments de maisons mobiles facilement assemblées ou démontées, la Portable House est une proposition pratique à résoudre des problèmes de logement dans de nombreux pays du monde.









DOMINIQUE PERRAULT

*DPA – Dominique Perrault Architecte
26, Rue Bruneseau
75629 Paris cedex 13
France*

Tel: +33 1 44 06 00 00

Fax: +33 1 44 06 00 01

e-mail: contact.presse@perraultarchitecte.com

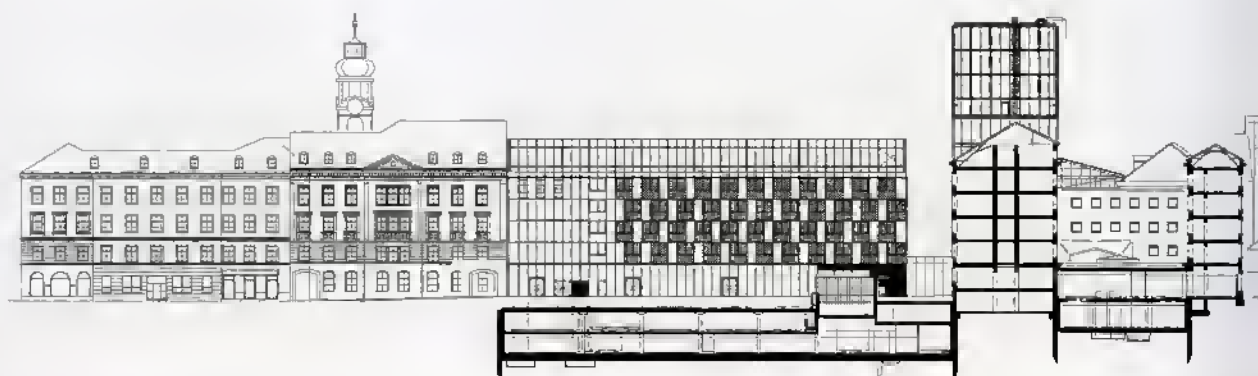
Web: www.perraultarchitecte.com



TOWN HALL / HYBRID HOTEL

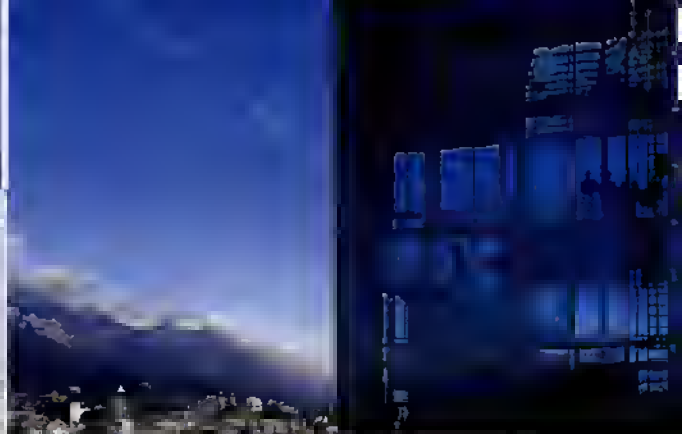
Innsbruck, Austria, 1996–2002

*Client: Rathauspassage GmbH, Town of Innsbruck. Gross floor area: 48 000 m². Costs: € 50 000 000.
Associated architect: Rolf Reichert, RPM Architekten (Munich, Germany).*



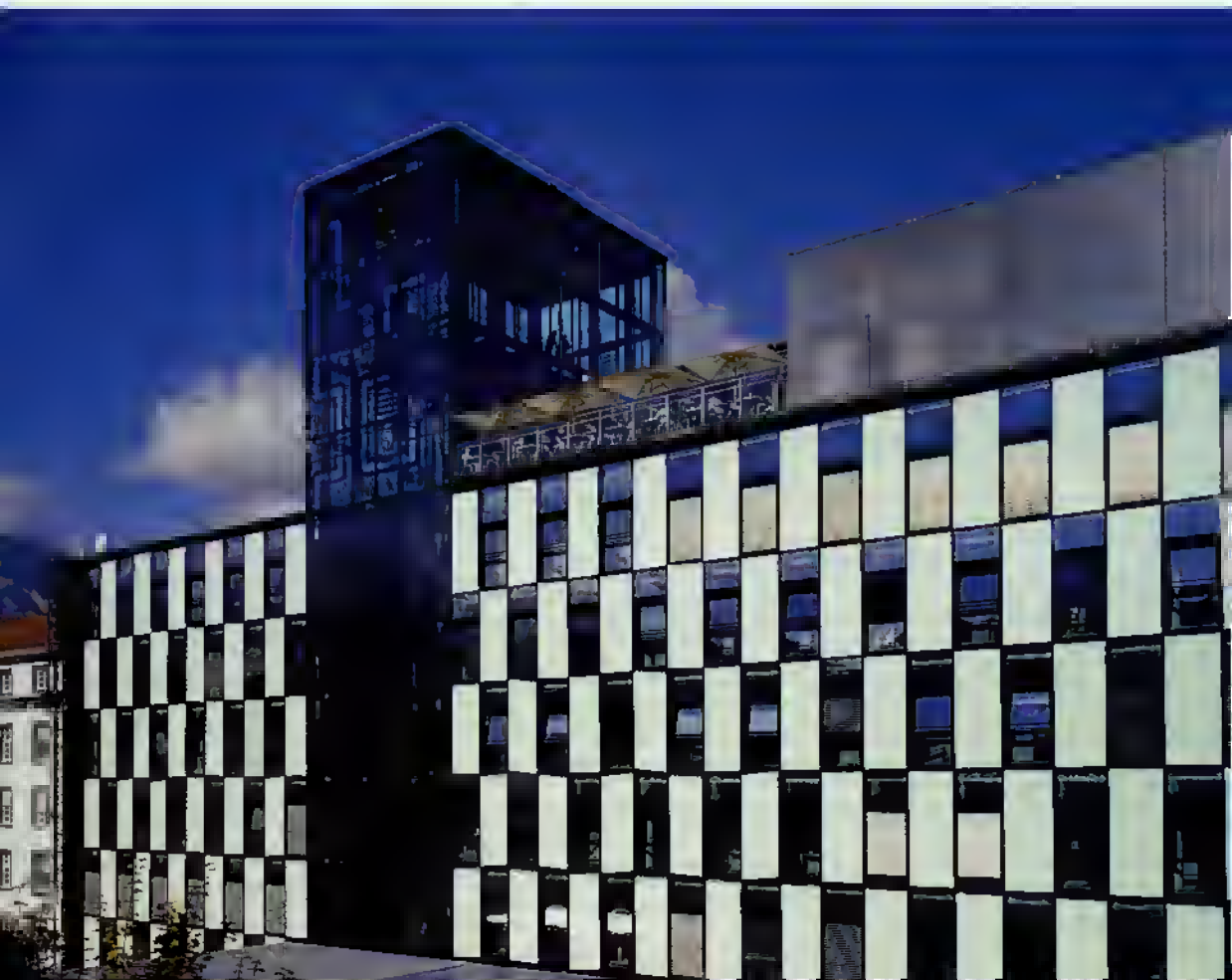


The architect clearly plays on the different types of cladding of this building to animate it and to give varying effects according to the parts of the structure concerned.



Der Architekt spielt mit unterschiedlichen Arten von Verkleidung, um Abwechslung in die Fassaden zu bringen und um jeweils entsprechende Effekte zu erzielen.

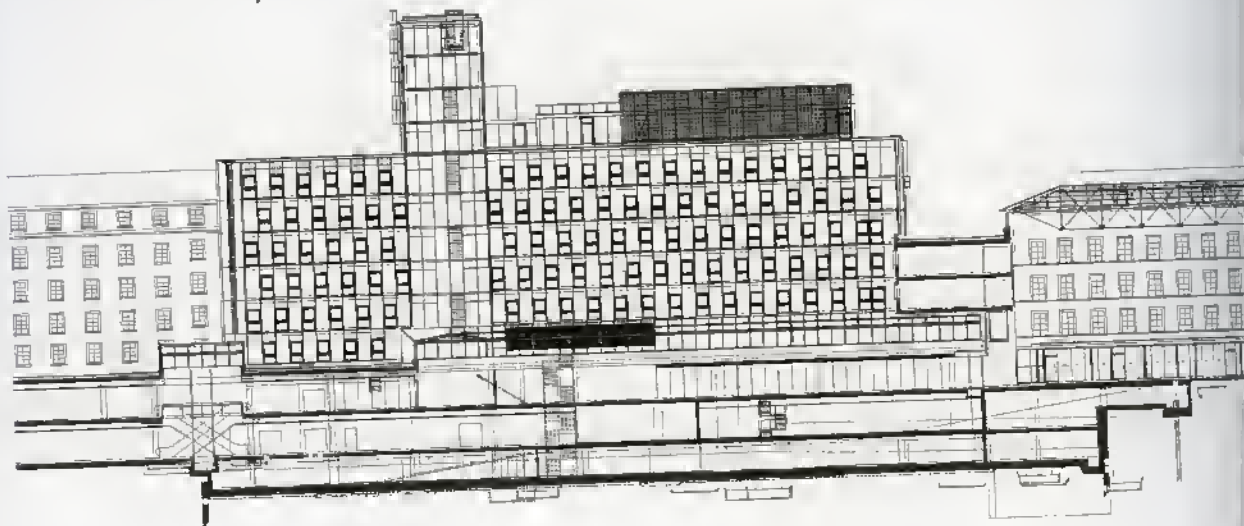
L'architecte a joué sur les différents types d'habillages de façades pour les animer et créer des effets variés en fonction des parties de la structure concernée.



In the historical center of Innsbruck, a hybrid client – the city of Innsbruck (public) and a group of local entrepreneurs/property owners (private) – proposed a complex, symbolic brief which included the construction of a new Town Hall while preserving the existing building, to remodel a public square, build a hotel opening onto the square, to link the unit to the public circulation network and covered galleries, and to create a lower shopping floor. The floor area of the complex is 35 200 square meters. Covering a city block, the project was envisaged by the architect as the creation of "an urban landscape, a new skyline for the city." The Town Hall stands out because of its glass bell tower, but also because of the rooftop placement of the City Council Chambers. A roof garden above the hotel offers spectacular views of the surrounding mountains. A glass-covered passageway was designed to be the "backbone" of the project. As Dominique Perrault says, "The identity resides in the choice of materials and the architectural language used. Glass, transparent or white, translucent or colored, becomes the reference material. The window carpentry is black, thick or thin depending on whether it is fixed or hinged. The language uses Mondrian as a reference point – the geometry of the absolute. However, we find ourselves in the field of architecture, where the notion of "pure" does not exist in the same way as in painting. The buildings are clad in metal cloth, sun shading or visual protection. This material provides different sheens, different types of light. In other words, a different complexity which creates a modern, hybrid architecture, like the client, like the history of the site, like our European culture, a mixture of the abstract and the figurative, trade and politics, culture and leisure."

Im historischen Stadtkern von Innsbruck entstand im Auftrag der Stadt sowie einer Gemeinschaft lokaler Unternehmer und Grundbesitzer ein komplexes und symbolträchtiges Projekt. Es umfasst den Bau eines neuen Rathauses unter Einbeziehung des bestehenden Gebäudes, die Umgestaltung eines öffentlichen Platzes, den Bau eines Hotels, die Anbindung der Anlage an das öffentliche Verkehrsnetz sowie eine überdachte Einkaufsstraße und Ausstellungsräume. Der Komplex, der eine Gesamtnutzfläche von 35 200 m² hat und einen ganzen Häuserblock einnimmt, wurde vom Architekten als „eine urbane Landschaft, eine neue Skyline für die Stadt“, konzipiert. Das Rathaus hebt sich vom Rest der Anlage ab, was nicht nur an seinem gläsernen Glockenturm liegt, sondern auch am auf das Dach gesetzten Sitzungssaal des Gemeinderats. Von einem anderen Dachausbau, der auf dem Hotel gelegenen Gartenterrasse, hat man einen fantastischen Ausblick auf die umliegenden Berge. Ein verglaster Durchgang ist das „Rückgrat“ des Gebäudes. Dominique Perrault über seine Gestaltung: „Die Identität liegt in der Wahl der Materialien und der Formsprache. Glas, transparent oder weiß, durchscheinend oder farblich, spielt hierbei eine wichtige Rolle. Die Fensterumrahmungen sind aus schwarzem Holz, ob breit oder schmal hängt davon ab, ob die Fenster feststehend oder aufklappbar sind. Die Formsprache nimmt auf Mondrian und seine Geometrie des Absoluten Bezug. Nur dass wir uns hier im Bereich der Architektur befinden, wo die Vorstellung von „Reinheit“ eine andere ist als in der Malerei. Die Gebäudehüllen sind mit Metalltuch ummantelt, das als Sonnen- oder Sichtschutz fungiert. Dieses Material sorgt für unterschiedliche Glanz- und Lichteffekte und schafft damit eine Komplexität, aus der eine moderne, hybride Architektur entsteht. Hybrid wie die aus öffentlichem und privatem Sektor zusammengekommenen Auftraggeber, wie die Geschichte des Standorts, wie unsere gesamte europäische Kultur, eine Mischung aus abstrakten und figurativen Elementen, aus Handel und Politik, Kultur und Freizeit.“

C'est un groupe hybride de commanditaires composé de la municipalité, de promoteurs et de propriétaires privés qui avait lancé un appel d'offre pour la construction d'un nouvel hôtel de ville – l'ancien étant sauvegardé –, le remodelage d'une place et la construction d'un hôtel en bordure, qui occupe un pâté entier du centre historique d'Innsbruck public et des galeries couvertes et la création d'un niveau de commerces. La surface au sol de ce complexe, qui occupe un pâté entier du centre historique d'Innsbruck est de 35 200 m². Pour l'architecte, il était l'opportunité de créer « un paysage urbain, un nouveau panorama dans la ville ». L'hôtel de ville se détache de l'ensemble par son clocher de verre, et l'implantation en toiture de la salle du conseil municipal. Un toit-terrasse en jardin au sommet de l'hôtel offre des vues spectaculaires sur les montagnes environnantes. Un passage couvert en verre sert de « colonne vertébrale » à l'ensemble. Comme l'explique Dominique Perrault : « L'identité réside dans le choix des matériaux et le langage architectural. Le verre, transparent ou blanc, translucide ou coloré, est le matériau de référence. La menuiserie métallique des fenêtres est noire, fine ou épaisse selon le système d'ouverture. Le langage a pris Mondrian comme point de référence, la géométrie de l'absolu. Cependant, nous nous trouvons dans le champ de l'architecture, où la notion de « pur » n'existe pas de la même façon qu'en peinture. Les bâtiments sont habillés d'une toile métallique, de protections solaires et visuelles. Ce matériau offre différentes brillances, différents types de lumière, en d'autres termes, une complexité différente qui crée une architecture moderne et hybride – comme le groupe de ses commanditaires, comme l'histoire de ce site, comme notre culture européenne, mélange d'abstrait et de figuratif, de commerce et de politique, de culture et de loisirs. »

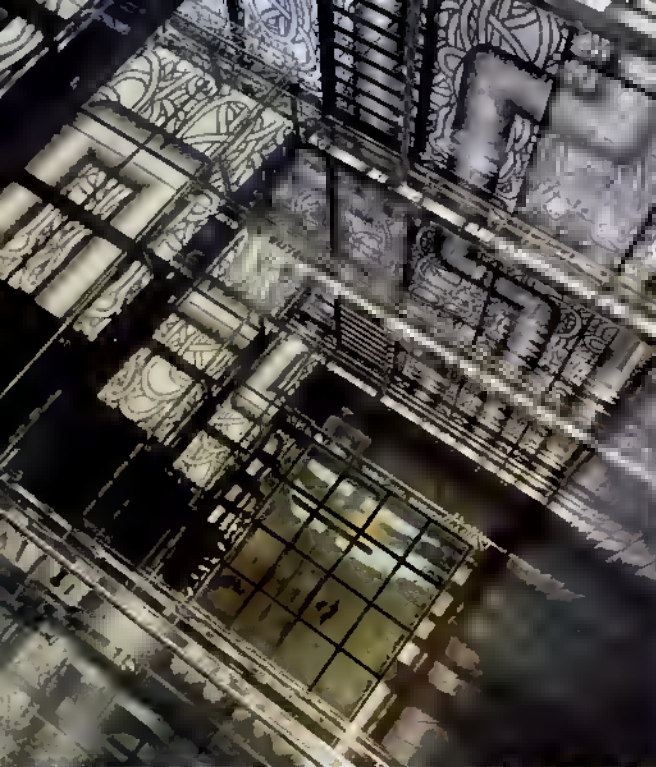


The rather substantial nature of the 35 200 square meter building is visible in the section above. To the right, glass of varying colors enlivens an atrium in the old part of the building

Die beträchtlichen Ausmaße des Gebäudes werden aus obigem Querschnitt ersichtlich. Rechts: Glaselemente in verschiedenen Farben beleben einen überdachten Innenhof im alten Gebäudeteil.

Les importantes dimensions de ce projet de 35 200 m² apparaissent dans la coupe ci-dessus. À droite, des verres de couleurs différentes animent un atrium dans la partie ancienne du bâtiment.









DIRK JAN POSTEL

*Kraaijvanger.Urbis
Watertorenweg 336
Postbus 4003
3006 Rotterdam
The Netherlands*

*Tel: +31 10 498 9292
Fax: +31 10 498 9200
e-mail: mail@kraaijvanger.urbis.nl
Web: www.dirkjanpostel.nl*



TEMPLE DE L'AMOUR II

Talus du Temple, Bourgogne, France, 2000-01

Client: Mr. and Mrs. Erik Wolters, Amsterdam. Floor area: 44 m². Costs: € 49 000.



In the mid 1990s, an 18th-century folly called "Le Temple de l'Amour" located near Avalon in the Burgundy area of France was turned into a small residence for a Dutch neurologist. Dirk Jan Postel designed a laminated glass skylight for the house. The opposite end of the site is bordered by the abutment of a demolished railway bridge, and Postel convinced the owner to turn a former gunpowder vault into a guest room. As the architect says, "This construction has a calm, almost Ledoux-like expression, with its large blocks of local limestone." Postel devised a cantilevered roof consisting of a timber stressed skin construction. Large glass panels on either side carry its 2 000-kg load. Lateral stability is provided by tall height laminated, hardened glass panels. "The aim of the design," says the architect, "is to express the magic of the roof 'floating on nothing'." The detailing is coherent, non-conspicuous, minimal. As if the glass is cut through the ancient stone. This approach to "minimalist historic preservation" won the 2002 DuPont Benedictus Award given for the use of laminated glass in construction.

Mitte der 1990er Jahre wurde ein nahe Avalon im französischen Burgund gelegener Gartenpavillon für einen holländischen Neurologen zu einem kleinen Wohnhaus umgebaut. Für diesen „Temple de l'Amour“ aus dem 18. Jahrhundert entwarf Dirk Jan Postel ein Oberlichtfenster aus Schichtglas. Später überzeugte der Eigentümer, ein ehemaliges Munitionsdepot, das in einem der verbliebenen Gewölbe einer abgerissenen Eisenbahnbrücke untergebracht war, in einen Raum für Gäste umzuwandeln. Dazu der Architekt: „Diese Konstruktion hat ein klassisches, ein wenig an die Bauten von Ledoux erinnerndes Gepräge, mit ihren großen Blöcken aus hiesigem Kalkstein.“ Postel entwarf für diesen Bauteil ein auskragendes, in Schalenbauweise gefertigtes Holzdach. Dessen Gewicht von 2 000 kg ruht an den Seiten auf Schichtglasplatten, während die Quersichtenstabilität durch zwei raumhohe Wände aus gehärtetem Schichtglas gegeben ist. Der Architekt über sein Projekt: „Meinem Entwurf liegt das Ziel zugrunde, die Magie eines Dachs auszudrücken, das ‚auf dem Nichts schwebt‘. Die Ausführung ist im Detail kohärent, unauffällig. Als ob das Glas durch den alten Stein schneiden würde.“ Dieser Zugang zu einer „minimalistischen Erhaltungswiese historischer Bausubstanz“ wurde 2002 mit dem Preis DuPont Benedictus ausgezeichnet.

C'est au milieu des années 1990 qu'une folie du XVIII^e siècle appelée « Le temple de l'amour » située près d'Avalon, en Bourgogne, a été transformée en petite résidence estivale pour un neurologue néerlandais. Non loin, Dirk Jan Postel a conçu ce pavillon en verre feuilleté. Une extrémité du terrain est bordée par la culée d'un chemin de fer détruit, et Postel a transformé l'ancienne chambre d'explosion voûtée en chambre d'amis. Il explique que « avec ses gros blocs de calcaire local la construction présente un aspect classique qui fait presque penser à Ledoux ». L'architecte a dessiné un toit en porte-à-faux à charpente à peau contrainte. Les panneaux en verre feuilleté trempé supportent sa charge de 2 tonnes. La stabilité latérale est assurée par des panneaux de verre feuilleté toute hauteur. « L'objectif de ce projet », explique l'architecte, « est d'exprimer la magie d'un toit 'flottant sur rien' ». L'exécution est cohérente, discrète, minimale. Comme si le verre reposait sur les blocs de pierre anciens. Cette approche de « conservation historique minimaliste » a remporté le Prix DuPont Benedictus 2002 pour l'utilisation du verre feuilleté dans la construction.

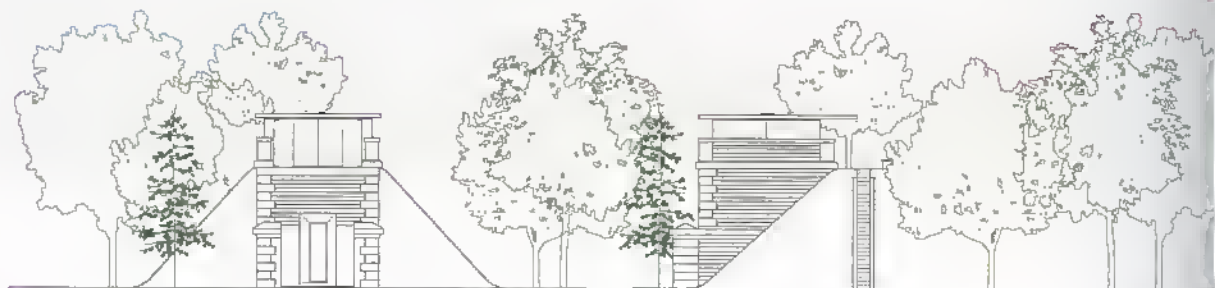




A 'roof floating on nothing' in fact sits on sheets of laminated glass atop the old railway bridge structure

Das „schwebende Dach“ ruht in Wirklichkeit auf Schlichtglasplatten, die auf die alte Bausubstanz der Eisenbahnbrücke gesetzt wurden.

Ce «toit flottant sur rien» repose en fait sur des feuilles de verre feuilleté posées sur la structure de l'ancien pont.



innovative use of laminated
 won the architect the 2002
 ant Benedictus Award. Indeed,
 el's project is a demonstration of
 great advances that have been
 in materials such as glass

innovative Nutzung von Schicht-
 brachte dem Architekten den
 ant Benedictus Preis des Jahres
 ein. Tatsächlich demonstriert
 el's Projekt anschaulich die
 en Fortschritte, die in Baumate-
 on wie Glas gemacht wurden,

e utilisation novatrice du verre
 été à valu à l'architecte le Prix
 ant Benedictus 2002. Le projet
 ne démonstration des avancées
 sées dans des matériaux comme
 verre.





PROPELLER Z

propeller z

Mariahilferstr. 101/3/55, 1060 Vienna, Austria

Tel: +43 1 595 2727-0, Fax: +43 1 595 2727-27

e-mail: mail@propellerz.at, Web: www.propellerz.at



DBL HOUSE, SGL HOUSE

Vienna, Austria, 2001–02

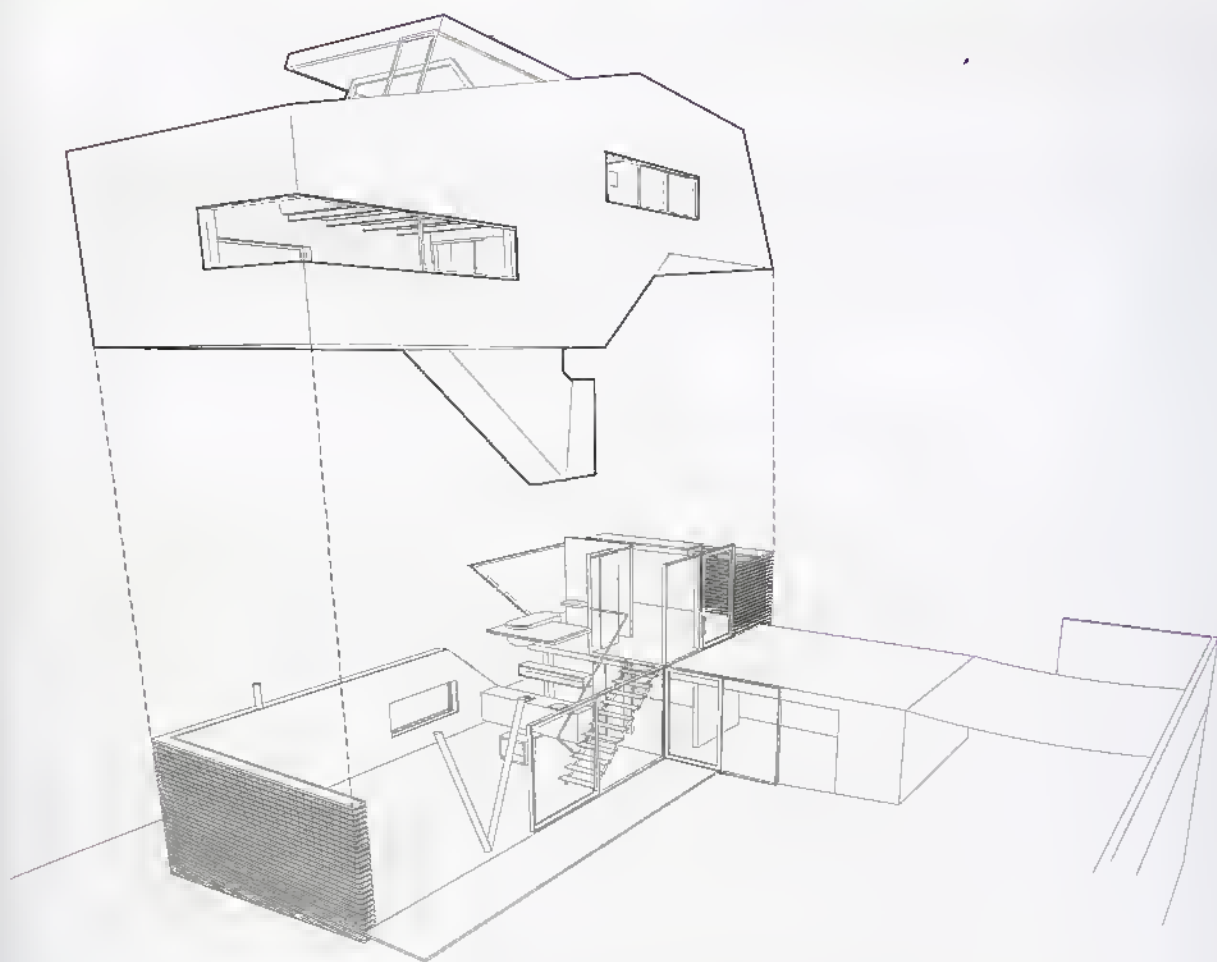
Client: private, Total floor area: DBL: 94,8 m² (unit 1), 85,7 m² (unit 2); SGL: 240,5 m². Costs: not specified

Two houses, located on adjacent sites in the western outskirts of Vienna, deal with different sets of problems. The DBL house is located on a 500-square-meter site and had a maximum permissible 'footprint' of 88 square meters. The program called for two units of approximately 100 square meters in floor area for two sisters. The architects allowed the clients a good deal of choice in differentiating their residences. The first unit is a compact rigid concrete box, raised from the ground, resting only on a concrete staircase and three steel struts. The second unit is located below and profits from the structure of the more solid main house. The SGL House has a much bigger site (1 100 square meters) and a higher total floor area (240,5 square meters). Because of a sloping site, a split-level approach is adopted. The bedrooms were conceived as individual concrete boxes which support the sloping roof. Both houses use a concrete structure clad with boatbuilding plywood and fibre-cement shingles or primed and painted. Inside, there are hardwood parquet and epoxy resin floors and integrated furniture. HPL is used, as is wax-finished boatbuilding plywood.

Bei der Gestaltung zweier Häuser, die auf benachbarten Grundstücken in einem westlichen Randbezirk von Wien stehen, ging es um jeweils unterschiedliche Probleme. Das DBL-Haus steht auf einem 500 m² großen Grundstück und hat eine zulässige Grundfläche von max. 88 m². Das Haus, das einem Schwesterpaar gehört, sollte zwei Wohneinheiten mit einer Nutzfläche von je 100 m² umfassen. Innerhalb dieses Rahmens gaben die Architekten den beiden Bauherrinnen eine Vielfalt an gestalterischen Möglichkeiten, um ihre Wohnbereiche voneinander zu unterscheiden. Die erste Einheit besteht aus einer kompakten, erhöht angelegten Betonbox, die auf einer Betonterrasse und drei Stahlverbreitungen ruht. Der zweite Teil profitiert von der Konstruktion des massiveren ersten Teils in seiner Verwendung von Glas und Wänden aus hellblauem Sperrholz. Beide Teile sind durch einen Glasstreifen voneinander abgegrenzt. Das SGL-Haus liegt auf einem wesentlich großzügigeren, 1 100 m² messenden Grundstück und ist mit einer Nutzfläche von 240,5 m² auch größer als beide Wohneinheiten des DBL-Hauses zusammen. Aufgrund der Hanglage wurde ein Split-Level-Grundriss gewählt, wobei die Schlafzimmer als individuelle Betonboxen gestaltet wurden, die das abgeschrägte Dach tragen. Beide Häuser bestehen aus einer Konstruktion mit einer Verkleidung aus Sperrholz, wie es beim Schiffsbau verwendbar ist, und Faserzement-Isolierplatten.

Ces deux maisons édifiées sur des terrains adjacents dans la banlieue ouest de Vienne abordent différents types de problèmes. La DBL House occupe l'emplacement d'un terrain de 500 m² au sol maximum autorisée de 88 m² sur un terrain de 500 m². Le programme prévoyait deux appartements de 100 m² de surface environ, prévus pour deux sœurs. Les architectes ont bénéficié d'une grande liberté pour différencier leur logement. Le premier appartement est une boîte de béton rigide et compacte, surélevée du sol, qui repose sur un escalier de béton et trois piliers d'acier. Le second, au rez-de-chaussée, profite de la structure massive et fait appel pour ses murs au verre et au contreplaqué marine léger. Un bandeau de verre horizontal sépare les deux appartements. La SGL House, construite sur un terrain plus vaste de 1 100 m², est plus grande que les deux appartements de la SGL réunis (240,5 m²). La pente du terrain a permis d'imbriquer les niveaux. Les chambres sont des boîtes en béton qui soutiennent le toit incliné. Ces deux maisons utilisent une structure en béton habillée de contreplaqué marine et de shingle en fibrociment ou peints. Les matériaux intérieurs sont de la parquetry en bois, des sols en résine époxy, du contreplaqué marine ciré et des meubles intégrés.





DBL House resembles a modular
 emblage of elements as the draw-
 above and the photo to the left
 w. The upper volume is a rigid
 crete box

Das DBL-Haus gleicht einer baustein-
 artigen Ansammlung von Elementen,
 wie obige Zeichnung und das Foto
 links zeigen. Der obere Baukörper
 besteht aus einer festen Betonbox.

La DBL House évoque un assemblage
 d'éléments modulaires comme le
 montrent le dessin ci-dessus et la
 photo à gauche. Le volume supérieur
 est une boîte en béton.



These interiors of the DBL House show an accomplished variation of closed opaque elements with glazed openings that emphasize lightness.

In den Innenräumen des DBL-Haus stehen geschlossene, opake Elemente im Wechselspiel mit verglasten Öffnungen, die Helligkeit hereinholen.

Ces vues intérieures de la maison montrent des variations habiles obtenues à partir d'éléments opaques fermés et d'ouvertures vitrées qui mettent en valeur une grande légèreté.

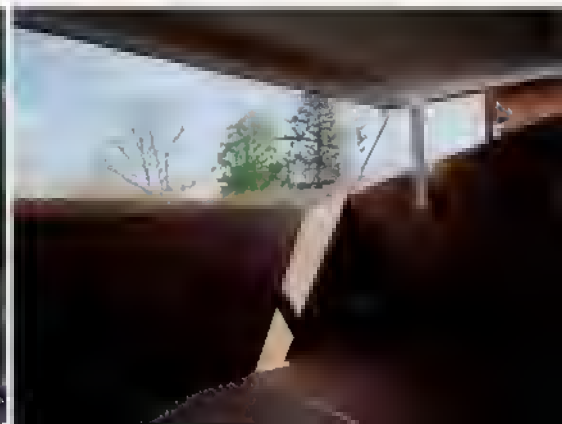




interiors of the DBL house with
interior design that permits a
free of flexibility for the
red and white color scheme
unifies the residence

Weitere Innenansichten des DBL-Hau-
ses lassen eine Offenheit der Innen-
raumgestaltung erkennen, die den
Bewohnerinnen ein hohes Maß an
Flexibilität bietet. Die rote und weiße
Farbgebung ist charakteristisch für
die Wohnräume.

Autres vues intérieures de la DBL
Maison dont le plan ouvert permet une
grande souplesse d'utilisation. Une
palette chromatique rouge et blanche
a été retenue pour l'ensemble de la
résidence.

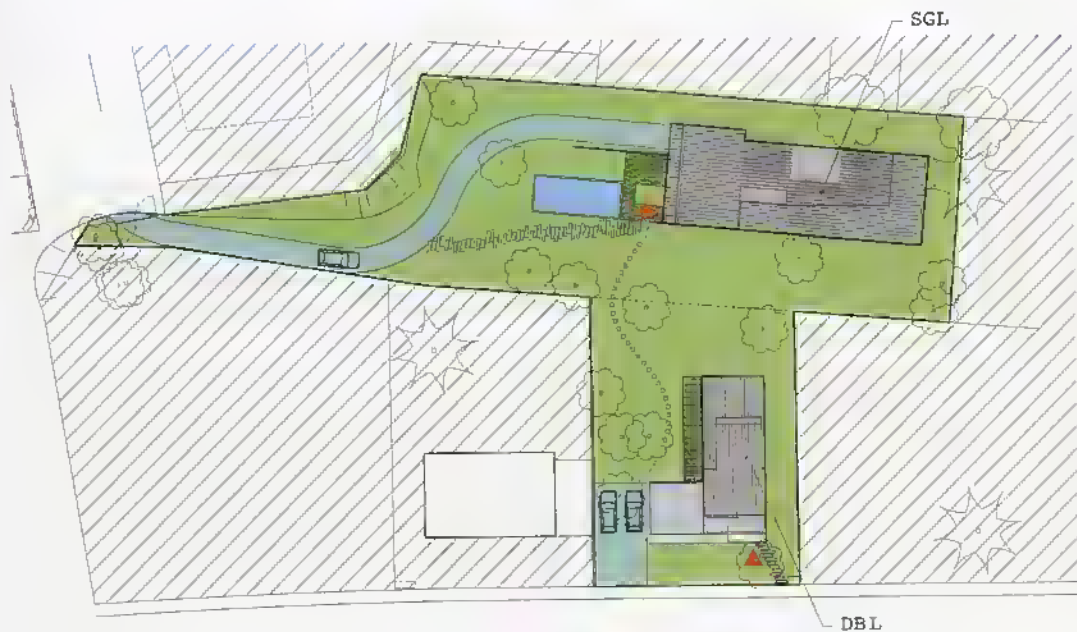


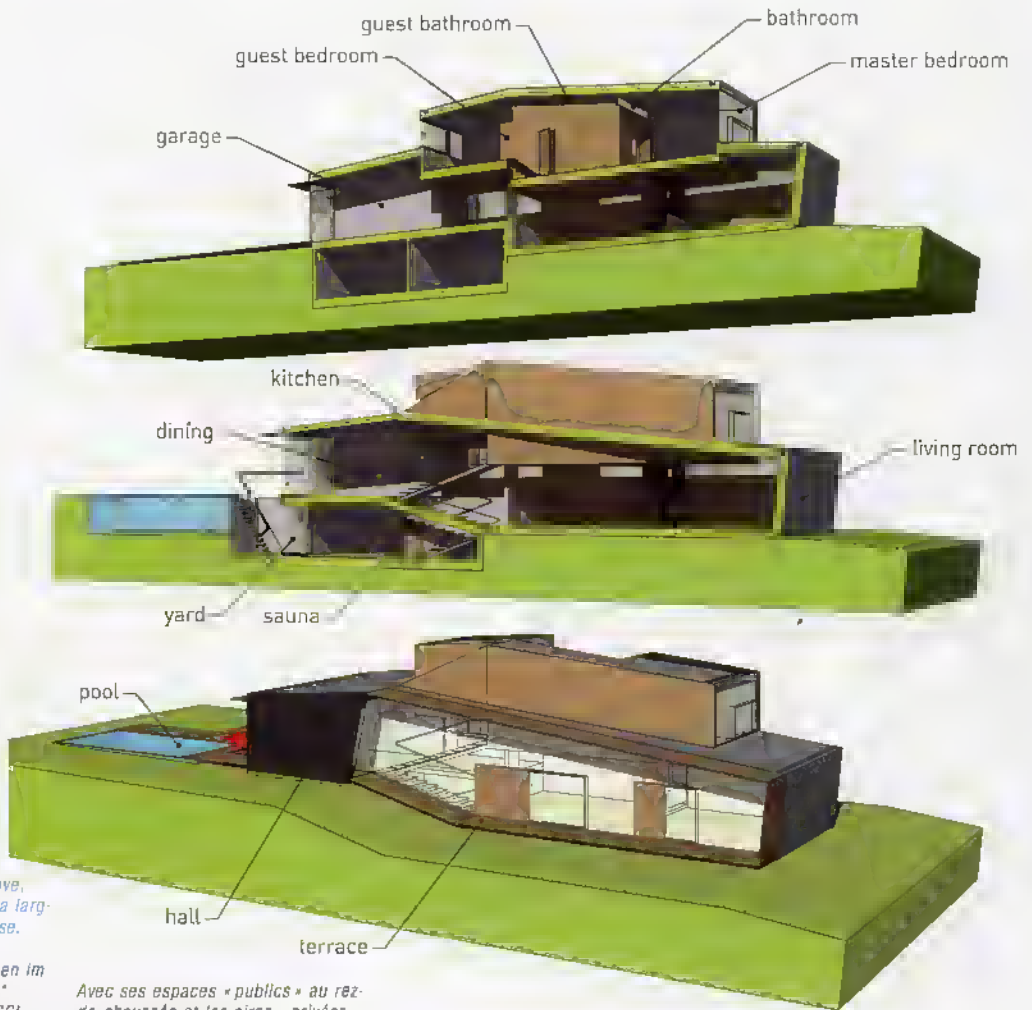


The SGL House is lower and quite different in appearance, even if its design is obviously related to that of the neighboring DBL House. The relative positions of the houses are shown on the plan below.

Das SGL-Haus ist niedriger als das benachbarte DBL-Haus, auch wenn es vom Design offensichtlich mit diesem verwandt ist. Die Lage der beiden Häuser geht aus untenstehendem Grundriss hervor.

La SGL House, plus basse, est assez différente d'aspect de sa voisine la DBL, même si leur conception est proche. Sur le plan ci-dessous : les implantations respectives des deux maisons.





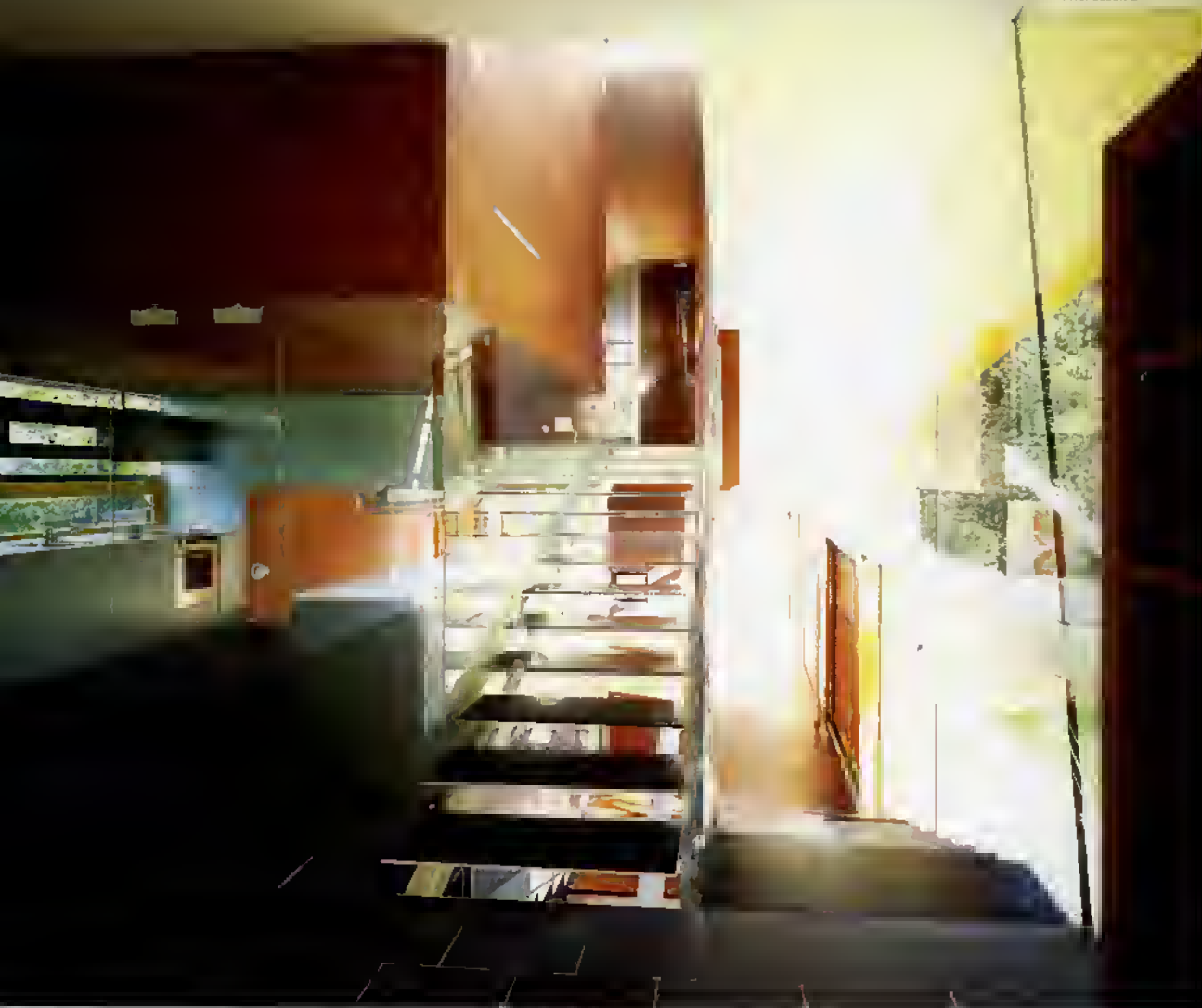
As "public" spaces on ground level end the "private" or bedroom areas above, the SGL House has a pool and a larger area than the DBL House.

Im Vergleich zu den "öffentlichen" Räumen im Erdgeschoss und den "privaten" Räumen darüber hat das SGL-Haus eine größere Nutzfläche als das DBL-Haus. Außerdem ist es mit einem Pool ausgestattet.

Avec ses espaces « publics » au rez-de-chaussée et les aires « privées » des chambres à l'étage, le SGL est beaucoup plus vaste que la DBL et possède une piscine.



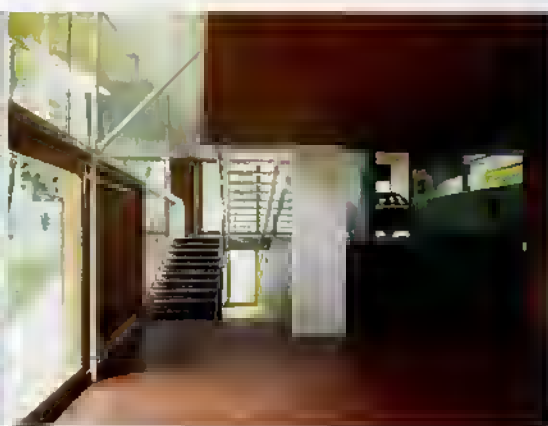
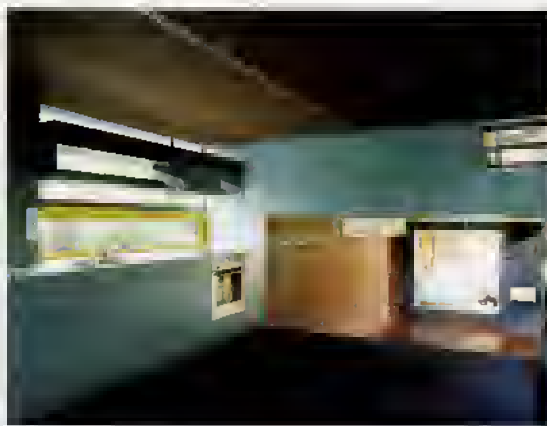




ors of the SGL House immedi-
express its more spacious
n, but the basic types of
etric contrasts seen in the
house are visible here, too.
ected window placements and
lesiration of interior volumes
n the space

Die Innenansichten des SGL-Hauses
lassen dessen geräumigere Anlage
erkennen. Die im kleineren Haus ein-
gesetzten, volumetrischen Kontraste
sind jedoch auch hier vorhanden.
Unerwartet platzierte Fenster und
eine Orchestrierung der Bauteile
beleben den Innenraum.

Les Intérieurs de la SGL House expri-
ment d'emblée une plus grande gé-
nérosité d'espace, mais on y retrouve
les même types de contrastes volu-
métriques que dans la petite DBL.
Le positionnement inattendu des
fenêtres et l'orchestration des vo-
lumes intérieurs animent l'espace.





MARC ROLINET

*Rolinet et Associés
9, rue Pierre Villey
75007 Paris
France*

*Tel: +33 1 44 42 0110
Fax: +33 1 44 42 0120
e-mail: rolinet@wanadoo.fr*



L'ARBRESLE

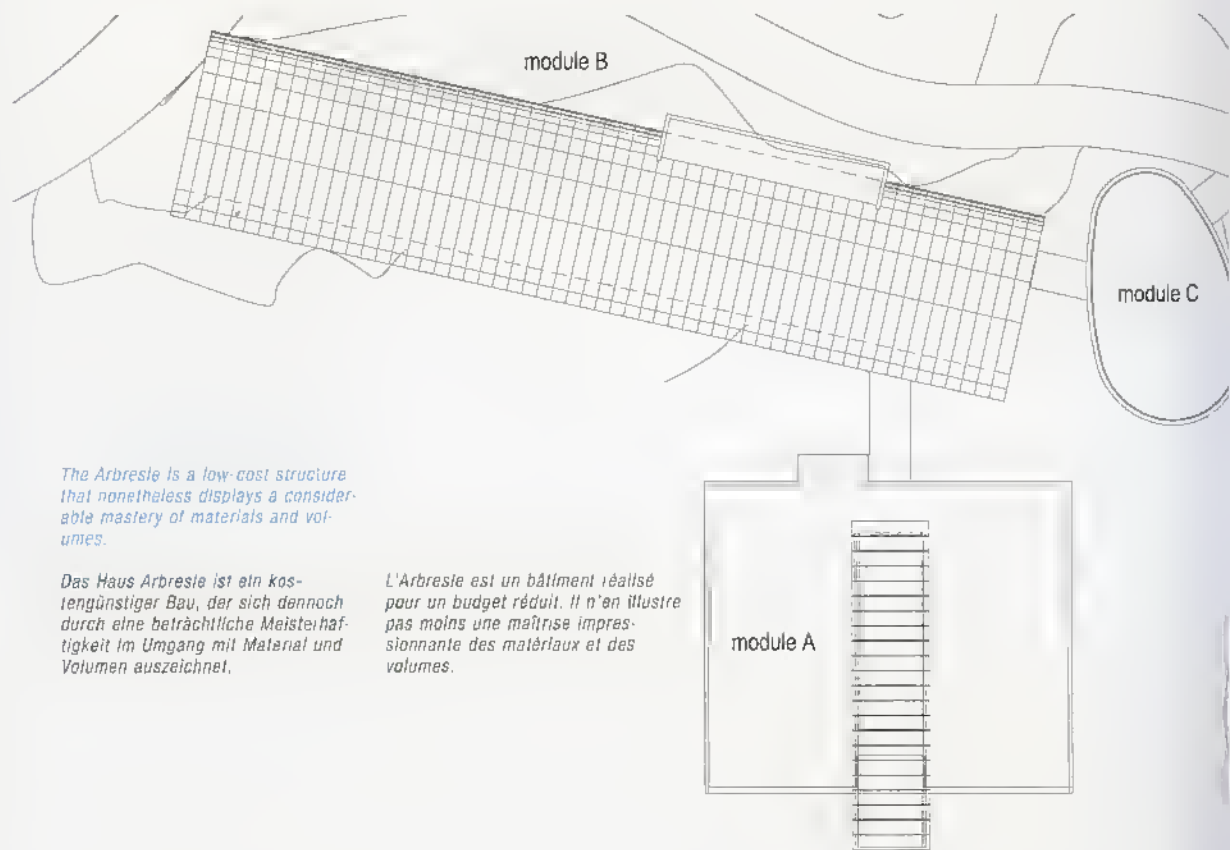
Versailles, France, 2001–02

Client: Œuvres et institutions des Diaconesses de Reuilly. Gross floor area: 620 m². Costs: € 626 000.

A small activities building set in a park near a Versailles hospital was destroyed by a storm in 1999. Marc Rolinet was called on to replace the structure on a tight budget. For a total cost of 626 000 euros, this 450-square-meter facility was built for an order of Protestant sisters (Communauté des Diaconesses de Reuilly). From the original activities, the new building was to contain rooms for the sisters. The architect divided the project into four zones: on a square base, the activities on an oval base; a woodworking shop; beneath the residential area, a large storage area; and finally the 37-meter-long living section, set up on pilotis and clad in polycarbonate. This cantilevered volume takes advantage of strong metallic supports and a relatively lightweight wood and plastic upper structure. On the whole, the facility has a rather Japanese feeling to it, because of the use of lightweight materials, and because of the four-part angular geometric composition.

Im Jahr 1999 zerstörte ein Sturm ein kleines, zu einem Krankenhaus bei Versailles gehörendes Mehrzweckgebäude. In der Folge beauftragte die protestantische Communauté des Diaconesses de Reuilly Marc Rolinet mit der Planung eines Neubaus. Das knappe Budget hielt er mit Baukosten von insgesamt 626 000 Euro für ein fertige 450 m² große Gebäude ein. Zusätzlich zu den ursprünglichen Funktionen sollte das neue Haus auch Wohnräume für die Schwestern enthalten. Der Architekt teilte das Projekt in vier Zonen auf: einen quadratischen Bereich mit Räumen für verschiedene Aktivitäten, einen ovalen Bereich für die Holzwerkstatt, den großen Raum im Untergeschoss und einen Wohnbereich, der mit einer Gesamtlänge von 37 m auf Stützplatten aus Metall gesetzt und teilweise mit Polycarbonat verkleidet ist. Dieser auskragende Baukörper besteht aus einer relativ leichtgewichtigen Konstruktion aus Holz und Kunststoff. Insgesamt wirkt diese Anlage in ihrer Gestaltung sehr japanisch, was auf die Verwendung leichter Baumaterialien und die besondere geometrische Komposition der vier Bauteile zurückzuführen ist.

Ce petit bâtiment utilitaire situé dans un parc près d'un hôpital de Versailles avait été détruit au cours d'une tempête en 1999. Marc Rolinet fut appelé par la Communauté des Diaconesses de Reuilly pour le reconstruire, ce qu'il a fait dans le cadre d'un modeste budget de 626 000 euros. En plus de sa fonction d'origine, la nouvelle construction devait également compter des chambres pour les sœurs. Rolinet a divisé le projet en quatre zones, les activités dans une forme carrée, les ateliers de bois dans un ovale, un vaste espace de stockage niché sous la partie résidentielle, qui est un long tube de 37 m posé sur pilotis et partiellement habillé de polycarbonate. Ce volume en porte-à-faux a sa structure relativement légère en bois et plastique reposé sur de solides piliers métalliques. La réalisation présente un caractère japonais par l'utilisation de matériaux légers et une composition en quatre parties.







Interior spaces of the residential area include the hallway which is faced on one side with curved polycarbonate. This surface lets a diffused light in during the day and glows from within at night.

Zu den Räumen im Wohntrakt gehört ein Flur, der an einer Seite mit gewölbtem Polycarbonat verkleidet ist. Diese Oberfläche lässt tagsüber ein diffuses Licht ein und leuchtet nachts von innen.

Les espaces intérieurs de la partie résidentielle comprennent un hall qui court le long de la partie incurvée en polycarbonate. Cette surface diffuse une lumière douce pendant la journée et l'irradie pendant la nuit.

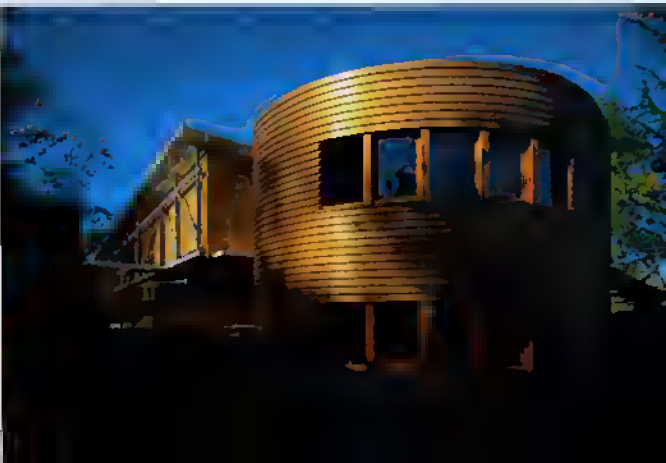
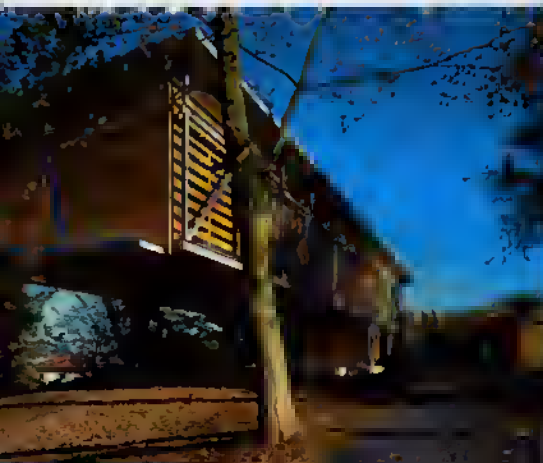


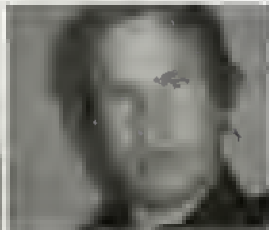
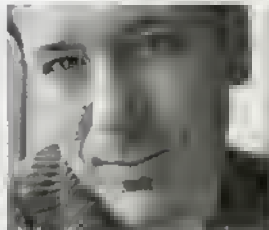


entia volume is seen above
set up on pilotis. To the
x, the oval workshop space
as "Module C" on the

Die beiden Fotos oben und unten
links zeigen den auf Stützptellern
ruhenden, auskragenden Wohntrakt.
Unten rechts: Der ovale Werkstatt-
raum ist auf dem Grundriss mit
„Module C“ ausgewiesen.

Le volume résidentiel, ci-dessus, et
ci-dessous, est posé sur des pilotis.
À droite, en bas, l'atelier ovale dési-
gné comme « Module C » sur les
plans.





SAUNDERS & WILHELMSSEN

Saunders Arkitektur

Nygårdsgaten 2a, 5015 Bergen, Norway

Tel: +47 55 36 8506

e-mail: todd@saunders-wilhelmsen.no

Wilhelmsen Arkitektur

Pedersens Gaten 32, 4013 Stavanger, Norway

Tel: +47 917 444 76

e-mail: tommie@online.no

Web: www.saunders-wilhelmsen.no





SUMMER HOUSE

Hardanger Fjord, Norway, 2003

Client: private, Floor area: 20 m² + 30 m². Costs: € 30 000 (site included).

On a site they bought to create experimental architecture in order to convince potential clients of their abilities, Saunders and Wilhelmsen imagined a two-part structure. The first is a 20-square-meter "anything goes room" or bedroom, atelier, writer's studio etc. The second, 30-square-meter section includes the kitchen, living area, plus a bedroom, shower and toilet. It is possible to walk up onto the roof via an integrated stairway. The deck is made of local spruce and the building is unexpectedly insulated with recycled newspapers. The folding structure is made of birch plywood that has been treated with cold-pressed linseed oil. The site is on the west coast of Norway, about 70 km from Bergen on one of the largest and most beautiful fjords of the country. As the architects describe this adventure, "we made a structure that would be a part of the natural surroundings, yet in a sensitive contrast to the dramatic landscape. A long thin floating outdoor floor connects the two parts of the structure. This outdoor floor made the space twice as large in the summer, and connected the two buildings... The front of this arrangement faces the fjord, the inner space towards the mountain creates an evening space that can be complemented by a small fire."

Auf einem Grundstück, das sie kauften, um dort mit neuen, experimentellen Architekturformen potentielle Auftraggeber von ihrem Können zu überzeugen, fertigten Saunders und Wilhelmsen einen zweiteiligen Entwurf. Der erste Bauteil besteht aus einem 20 m² großen Raum, der als „anything goes“ oder Schlafzimmer, Künstleratelier, Arbeitsraum eines Schriftstellers u. ä. genutzt werden kann. Der zweite, 30 m² große Teil enthält die Küche und den Wohnraum, dazu ein Schlafzimmer, eine Dusche und Toilette. In seinem Innern führt eine Treppe auf das Dach. Die Plattform ist aus lokalem Fichtenholz gefertigt, während eines der Gebäude, das ursprünglich mit recyceltem Zeitungspapier isoliert wurde, aus Birken-spertholz besteht, das mit kaltgepresstem Leinsamenöl behandelt wurde. Das Grundstück liegt an der Westküste von Norwegen, etwa 70 km von Bergen entfernt, an einem der größten und schönsten Fjorde des Landes. Saunders und Wilhelmsen beschreiben ihr Abenteuer so: „Wir entwarfen ein Gebäude, das Teil der natürlichen Umgebung ist und dennoch einen sensiblen Kontrast zur dramatischen Landschaft bildet. Die Vorderseite der beiden Baukörper, die durch eine lang gestreckte Bodenfläche miteinander verbunden sind, wendet sich dem Fjord zu. Der zum Berg ausgerichtete Innenraum bildet dagegen einen Bereich für den Abend, der durch ein kleines Kaminfeuer vervollständigt werden kann.“

Sur un terrain spécialement acquis pour expérimenter leurs idées architecturales et convaincre leurs clients potentiels de leur capacité, Saunders et Wilhelmsen ont imaginé une construction en deux parties. La première est une « pièce à tout faire », ou chambre, atelier, bureau d'écrivain, etc., de 20 m². La seconde, de 30 m², comprend une cuisine, un séjour, une chambre, une douche et des toilettes. On peut monter sur le toit via un escalier intégré. La terrasse est en lattes d'épicéa local. L'isolation du bâtiment est assurée par des journaux recyclés. La structure pliable est en contreplaqué de bouleau traité à l'huile de lin pressée à froid. Le site se trouve sur la côte ouest de la Norvège, à 70 km environ de Bergen, au bord de l'un des plus vastes et plus magnifiques fjords du pays. Les architectes décrivent ainsi leur aventure : « Nous avons réalisé une construction qui est un élément de l'environnement naturel tout en contrastant avec le paysage spectaculaire. Une mince plate-forme d'extérieur réunit les deux parties. Elle double l'espace disponible en été... Son avancée donne sur le fjord, mais sa partie intérieure, orientée vers les montagnes, offre le soir un séjour extérieur réchauffé par une petite cheminée. »

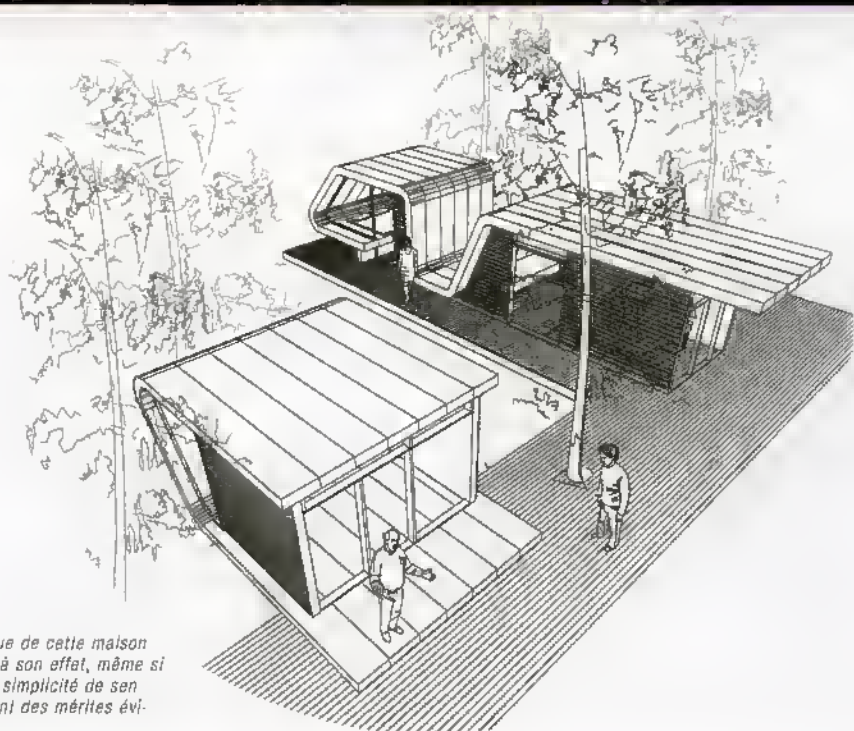




idyllic setting where the archi-
have installed this summer
e naturally contributes to its
i, but their simple, elegant
n has obvious merits.

idyllische Lage, in der dieses
merhaus aufgestellt ist, trägt
lich zu dessen Wirkung bei,
thr schlichtes und elegantes
gn hat seine eigenen Qualitäten.

Le cadre idyllique de cette maison
d'été contribue à son effet, même si
l'élégance et la simplicité de son
dessin présentent des mérites évi-
dents.





The wooden platform extends the usable surface of the house and allows its inhabitants to enjoy the surroundings, just as the ample glazing of the house opens the view out and allows light in.

Die Holzplattform vergrößert die Nutzfläche des Hauses und erlaubt seinen Bewohnern, die Umgebung zu genießen. Hierzu tragen auch die großzügigen Verglesungen bei, die den Blick nach draußen freigeben und das Licht hereinholen.

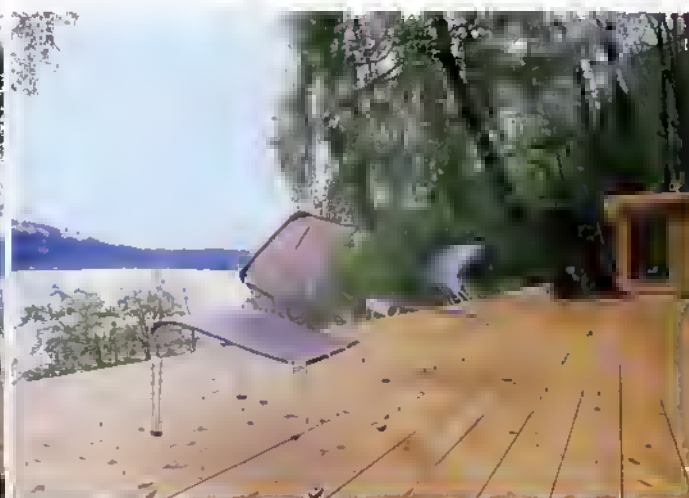
La plate-forme en bois agrandit la surface utile de la maison et permet à ses habitants de profiter de l'environnement, de même que les vastes bales vitrées qui laissent entrer la lumière naturelle.



Original in its simplicity and in the way it is perched on the water, this small house is a model for modest vacation residences

Original in seiner Schlichtheit und Platzierung am Uferand, könnte das kleine Haus als Vorbild für erschwingliche Ferienhäuser dienen.

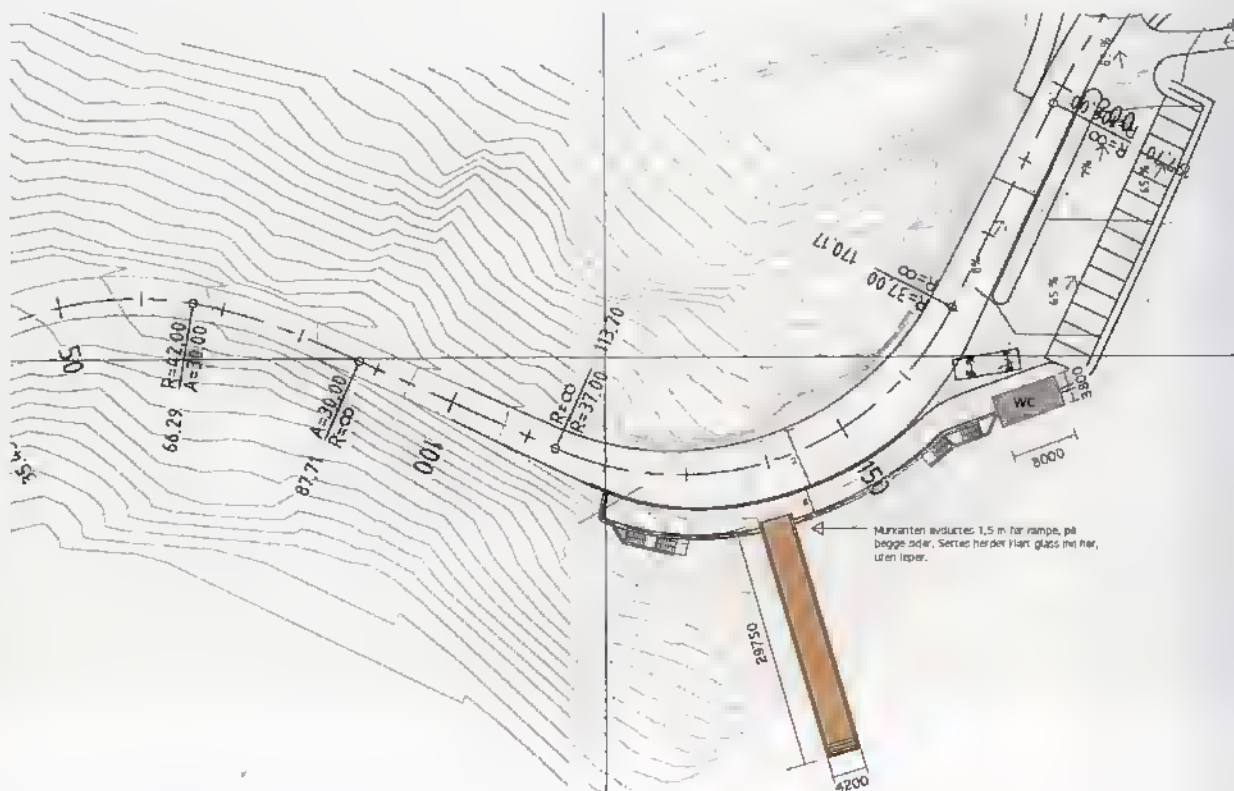
Originale dans sa simplicité et dans son positionnement au-dessus de l'eau, cette petite maison pourrait servir de modèle de résidence de vacances.



LOOK-OUT POINT

Aurland, Sogn Og Fjord, Norway, 2002–2005

Client: Norwegian Public Roads Administration and Tourist Board. Height: 9 m, length: 23 m, width: 4 m. Costs: € 600 000 (including traffic plan)



Located in the fjords of western Norway, this inherently modest project nonetheless shows the inventiveness of the young architects. Visitors are invited to the end of the platform, set some 640 meters above the Aurlandsfjorden. Being built for the Norwegian Highways Department (Statens Vegvesen), the structure is 4 meters wide, 23 meters long, and 9 meters above the hillside at the end point. As the architects describe it, "nature first and architecture second" was the guiding principle when we sat down to design this project. It was immediately obvious to us that in such beautiful surroundings one must make the least possible encroachment on the existing landscape and terrain. The landscape is so fantastic that it is difficult to improve the place, but at the same time it is very easy to destroy the atmosphere by inserting too many elements into the site. Even though we have chosen an expressive form, the concept is a form of minimalism, in an attempt to conserve and complement the existing site." The architects are quite proud of the fact that their design will require that no trees be cut during construction.

Das in der westnorwegischen Fjordregion realisierte Projekt ist äußerst bescheiden. Dennoch bezeugt es den Einfallsreichtum der beiden jungen Architekten. Besucher der 4 m breiten und 23 m langen, für die norwegische Autobahnbehörde gebaute Aussichtsplattform werden eingeladen, zu dem 9 m über dem Berg auftragenden Ende zu gehen, von wo sie den etwa 640 m darunter liegenden Aurlandsfjord überblicken können. Die beiden Architekten über ihre Arbeit: „Erstens die und zweitens die Architektur, lautete unser oberstes Prinzip, als wir mit der Planung dieses Projekts begannen. Es war uns sofort klar, dass wir in einer derart schönen Umgebung so wenig wie möglich in die Landschaft und das Terrain eingreifen durften. Diese Landschaft ist so fantastisch, dass es schwer ist, den Standort zu verbessern. Aber wir hätten die Atmosphäre sehr leicht zerstören können, wenn wir zu viele Elemente hinzugefügt hätten. Trotzdem haben wir uns für eine expressive Form entschieden, deren Gestaltungskonzept eher minimalistisch ist, weil wir bestrebt waren, den bestehenden Standort zu erhalten und zu vervollständigen.“

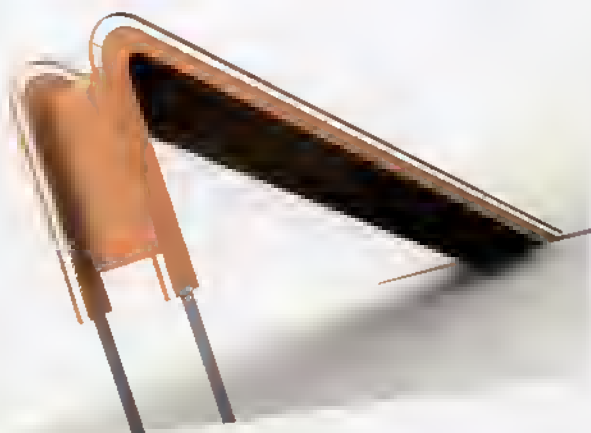
Même si ce projet qui domine un fjord norvégien semble modeste, il illustre l'inventivité de ses jeunes architectes. Construit par le département des routes de la Norvège (Statens Vegvesen) ce belvédère de 4 m de large, 23 de long et de 9 m au-dessus du sol. Les visiteurs sont invités à avancer jusqu'à l'extrémité de la forme qui domine de quelque 640 m l'Aurlandsfjord. Selon les architectes: « La nature d'abord, l'architecture ensuite, a été le principe de base qui nous a guidé dans la conception de ce projet. Il nous a semblé immédiatement évident que dans un cadre aussi magnifique on se devait d'intervenir le moins possible, que ce soit sur le paysage ou le sol. Le panorama est si fantastique qu'il était difficile d'imaginer améliorer le lieu, mais en même temps il était très facile de détruire son atmosphère en insérant trop d'éléments. Même si nous avons choisi une forme expressive, son concept est une forme de minimalisme, une tentative de conserver et de compléter le site existant. » Les deux architectes sont fiers que le chantier n'ait entraîné la suppression d'aucun arbre.



Dependent for its effect on the spectacular natural setting, the Lookout Point is simple and elegant in its solution for this steeply sloped site

Die in ihrer Wirkung von der spektakulären Landschaft abhängige Aussichtsplattform bietet eine ebenso einfache wie elegante Lösung.

Implanté dans un cadre spectaculaire, ce belvédère est une solution élégante et simple au problème de l'escalpement du terrain.





WERNER SOBEK

Werner Sobek Ingenieure

Albstrasse 14

70597 Stuttgart

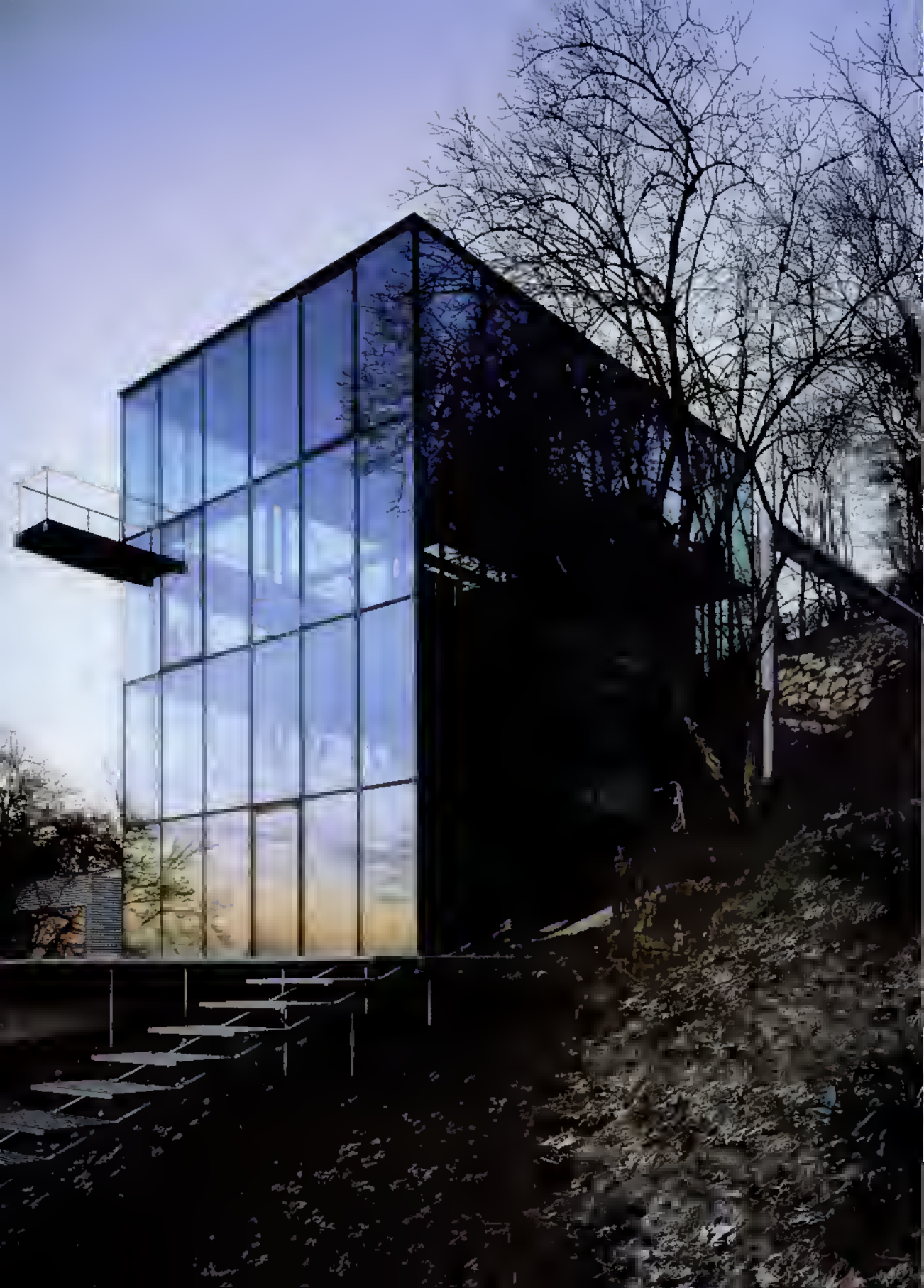
Germany

Tel: +49 711 76 7500

Fax: +49 711 76 75044

e-mail: mail@wsj-stuttgart.com

Web: www.wsj-stuttgart.com



HOUSE R 128

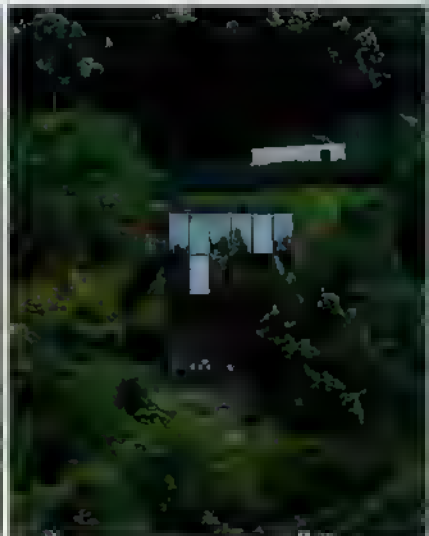
Stuttgart, Germany, 1999–2000

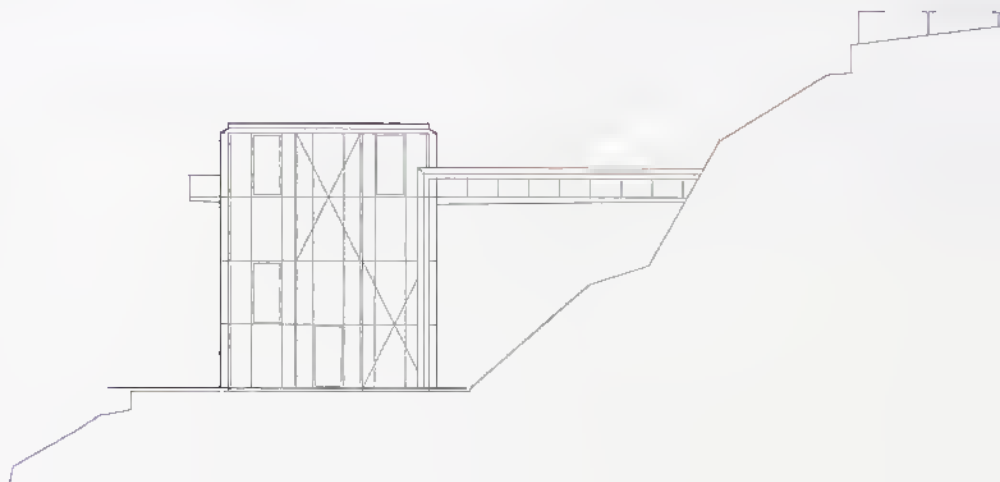
Client: Ursula und Werner Sobek. Total floor area: 250 m². Costs: not specified.

The steep hillside of this 250-square-meter house made construction difficult. An existing 1923 structure was first demolished, and work such as that foundation had to be carried out by hand. A great deal of attention was paid to the ease of construction and finishing. The floors, for example, consist of preblasted plastic-covered wood panels measuring 3.75 x 2.8 meters that are just placed between the floor beams without the use of screws. Aluminum ceiling panels are clipped in place. The electrical or water lines are placed in aluminum ducts in the walls, never under plaster, to facilitate maintenance. The 11.2-meter, four-story building is made of a bolted steel skeleton with twelve columns arranged on a 3.85 x 2.9 meter grid. The façade is made of triple-glazed panels filled with inert gas and rising 2.8 meters high by 1.36 meters wide on the north and south — 1.42 meters wide on the west and east. A mechanical ventilation system controls airflow and a heat to be recovered from exhaust air. Air is blown through a heat exchanger situated below the foundation, taking advantage of the more constant temperature of the earth. Solar panels in the roof run the mechanical ventilation system and heat pump. Werner Sobek has announced that he intended to design only three houses in his life, each one requiring ten years of research. This one, made from twelve tons of steel and twenty tons of glass, was erected in an amazing eleven weeks. A second, teardrop-shaped carbon fiber structure so light it would not need foundations is already in the works.

Die Konstruktion des 250 m² großen Wohnhauses wurde durch seine Lage an einem stark abschüssigen Berghang erschwert. Insgesamt wurde große Sorgfalt auf den glatten Ablauf der Endfertigung verwandt. So bestehen beispielsweise die Böden aus vorgefertigten, 3,75 x 2,80 m großen Holzpaneelen mit Kunststoffüberzug, die ohne Einsatz von Schrauben einfach zwischen die Fußbodenbalken eingesetzt wurden. Auch die Deckenplatten aus Aluminium wurden lediglich mit einer Klammer befestigt. Sowohl elektrische Leitungen wie auch Wasserrohre verlaufen durch Aluminiumröhren in den Wänden, liegen aber nicht unter Gipsputz, was die Instandhaltung erleichtert. Die Konstruktion des 11,20 m hohen, viergeschossigen Hauses besteht aus einem verschraubten Stahlskelett mit zwölf Säulen, die innerhalb eines Grundrisses von 3,85 x 2,9 m angeordnet sind. Die Fassade setzt sich aus dreifach verglasten und mit Schutzgas gefüllten Tafeln zusammen, die an der Nord- und Südseite jeweils 2,80 m hoch und 1,36 m beziehungsweise an der West- und Ostseite 1,42 m breit sind. Ein mechanisches Belüftungssystem steuert den Luftstrom und ermöglicht eine Wärmerückgewinnung aus Abluft. Die Luft wird durch einen Wärmeaustauscher geblasen, der unter dem Fundament liegt und die konstante Temperatur des Erdbodens nutzt. Das Belüftungssystem und die Wärmepumpe werden durch Solartafeln angetrieben, die im Dach montiert sind. Werner Sobek hat angekündigt, er werde in seinem ganzen Leben nur drei Häuser entwerfen, da jedes davon zehn Jahre Forschungsarbeit in Anspruch nimmt. Das hier vorgestellte Haus, das aus zwölf Tonnen Stahl und 20 Tonnen Glas gefertigt ist, wurde in der unglaublich kurzen Zeit von nur elf Wochen errichtet. Ein zweiter Entwurf, eine tropfenförmige Konstruktion aus lenestoff-Faser, die so leicht ist, dass sie keinerlei Unterbau benötigt, ist bereits in Arbeit.

L'escalpement de la pente sur laquelle s'élève cette maison de 250 m² a rendu le chantier difficile. Une grande attention a été portée à la facilité de construction et d'aménagement. Par exemple, les sols consistent en panneaux de bois enduits de plastique de 3,75 x 2,8 m posés entre les solives, sans boulonnage. Les panneaux d'aluminium de la toiture sont simplement clipsés. Les conduites électriques ou d'eau passent par des tuyaux d'aluminium dans les murs, mais jamais sous une couche de plâtre pour faciliter leur maintenance. La maison de 11,2 m de haut et de quatre niveaux fait appel à un squelette d'acier riveté à 12 colonnes disposées selon une grille de 3,85 x 2,9 m. La façade est en panneaux de verre triple épaisseur séparés par une couche de gaz inerte, qui mesurent 2,8 x 1,36 m de haut au nord et au sud, et 2,8 x 1,42 m à l'est et à l'ouest. Un système de ventilation mécanique contrôle l'aération et permet de récupérer la chaleur de l'air usé. L'air est traité par une pompe à chaleur située sous les fondations, pour bénéficier de la température plus constante du sol. Des panneaux solaires en toiture alimentent le système de ventilation mécanique et la pompe à chaleur. Werner Sobek a annoncé sa volonté de ne construire que trois maisons au cours de sa carrière, chacune nécessitant dix années de recherches. Celle-ci, qui a demandé 12 tonnes d'acier et 20 de verre, a été montée très rapidement en 11 semaines. Une seconde construction en forme de goutte et en fibre de carbone, si légère qu'elle ne nécessite même pas de fondations, est déjà en chantier.



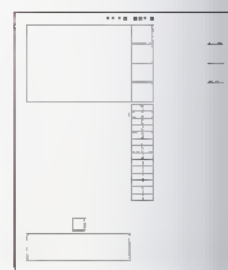
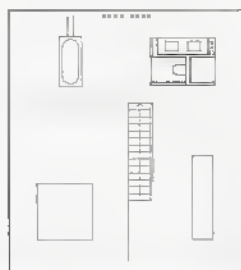
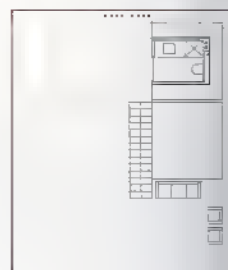
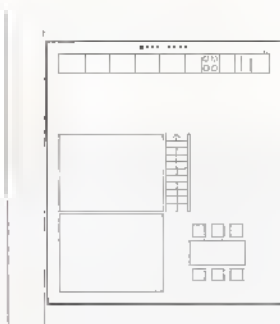
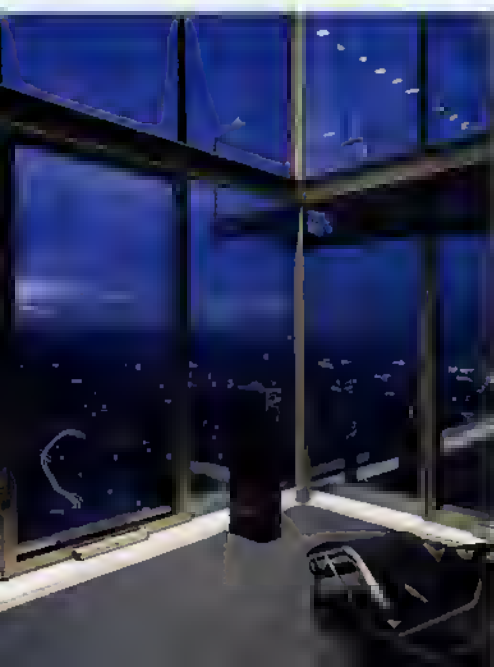




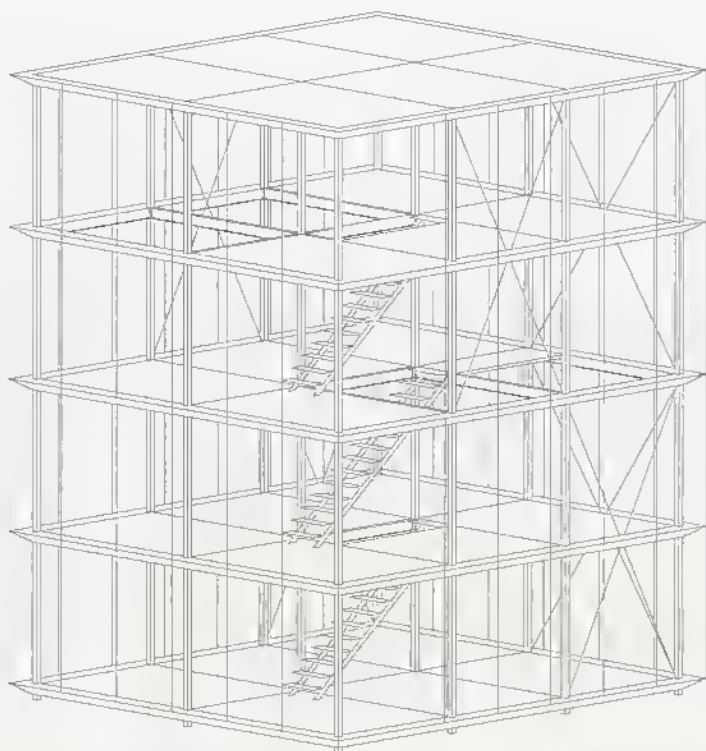
The extreme simplicity of the layout and the entirely glazed walls make the house astonishing to look at from the exterior and allow full views out toward Stuttgart.

Die äußerste Schlichtheit der Anordnung und die zur Gänze verglasten Wände machen das Haus zu einer auffallenden Erscheinung und erlauben einen freien Rundblick.

L'extrême simplicité du plan et les parois entièrement vitrées donnent un aspect étonnant à la maison vue de l'extérieur et permettent une vision panoramique de Stuttgart.







The extreme lightness of the structural elements of the house almost seems to make the floors hover in space with no visible means of support.

Die extreme Leichtigkeit der Konstruktionsteile lassen die Geschosse fast ohne sichtbare Stützrichtungen im Raum schweben.

La légèreté extrême des éléments structurels donne l'impression que les niveaux flottent dans l'espace sans support visible.









Conceived on a strict grid system, the house is sparsely furnished with couches and chairs designed by Le Corbusier and Breuer.

Das Innerhalb eines exakten Grundrasters entworfene Haus ist spärlich möbliert mit Sofas und Stühlen, entworfen von Le Corbusier und Breuer.

Conçu sur une trame rigoureuse, la maison est parcimonieusement meublée de sièges et de canapés modernistes de Le Corbusier et Breuer.





EDUARDO SOUTO DE MOURA

Souto Moura Arquitectos Lda.

R. do Aleixo, 531º A

4150-043 Porto

Portugal

Tel: +351 22 618 7547

Fax: +351 22 610 8092

e-mail: souto.moura@mail.telepac.pt



MANOEL DE OLIVEIRA MOVIE THEATER

Porto, Portugal, 2001–2003

Client: City of Porto. Total floor area: 1 476 m². Costs: not specified.

Built on a 1 020-square-meter lot located about 35 meters from the two planned fifteen-story towers, this is an essentially cubic structure which nonetheless has an inclined roof. Clad largely in zinc, the structure makes use of unpolished inox foil on the ground floor and dark gray monopaste on the upper level. Dark wood and grey marble stairways mark the interior. An access toward a new street south of the site has been provided for. A trapezoidal auditorium and a library facing the river and the sea are part of the 1 476-square-meter scheme.

Das Gebäude wurde auf einem 1 020 m² großen Grundstück gebaut, das ca. 35 m von zwei geplanten 15-geschossigen Wohntürmen entfernt liegt. Es ist im Wesentlichen kubische Konstruktion, hat aber dennoch ein Schrägdach. Der größtenteils mit Zink verkleidete Bau ist im Erdgeschoss mit unpolierter, nichtoxidiertem Aluminium und im Obergeschoss mit dunkelgrauer Monopaste ausgestattet. Außerdem ist der Innenraum durch dunkle Holzböden und Treppen aus grauem Marmor gekennzeichnet. Ein trapezförmiges Auditorium und eine Bibliothek, die sich sowohl dem Fluss als auch dem Meer zuwenden, vervollständigen das 1 476 m² umfassende Gebäude.

Construite sur une parcelle de 1 020 m² à 35 m environ de deux tours de quinze étages qui devraient être bientôt réalisées, cette structure essentiellement cubique n'en possède pas moins un toit incliné. Pour l'essentiel habillée de zinc, elle fait appel à de l'acier inox non poli pour son rez-de-chaussée et à un monopaste gris foncé au niveau supérieur. L'intérieur se distingue par des sols en bois foncé et un escalier de marbre gris. Un accès par une rue nouvelle qui devrait passer du terrain a été prévu. Ce projet de 1 476 m² comprend une salle de cinéma trapézoïdale et une bibliothèque qui font face au fleuve et à la mer.





As is typically the case with his work Souto de Moura uses a reduced modern vocabulary, but articulates this structure in an unexpected way, with its alternation of almost blank surfaces and broad high openings.

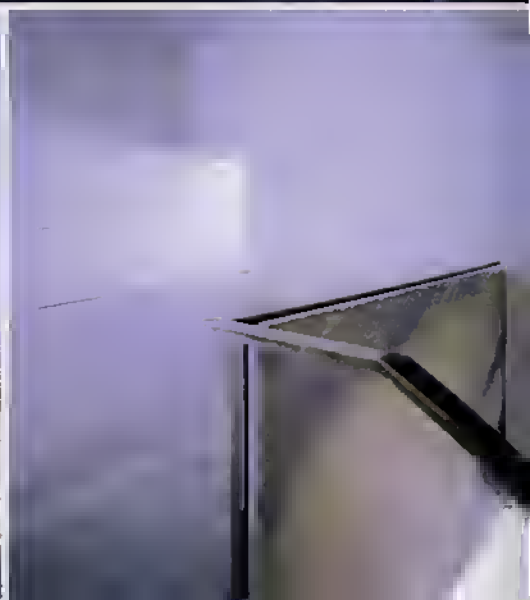
Wie es für seine Arbeiten typisch ist, setzt Souto de Moura auch hier eine reduzierte, moderne Formensprache ein, überrascht bei diesem Gebäude jedoch mit dem Wechsel von nahezu undurchbrochenen Oberflächen und weiten, hohen Fensteröffnungen.

À sa manière typique, Souto de Moura utilise un vocabulaire moderne minimal, mais articule son projet de façon inattendue par l'alternance de surfaces presque aveugles et de vastes ouvertures.

evation (left) or even in some
ographs, the structure does
t to mind the shape of a movie
era, an appropriate metaphor
his structure

Im Aufriss (links) und in einigen
Ansichten erinnert die Form des
Gebäudes an eine Filmkamera, eine
passende Metapher für ein Kino.

En élévation (à gauche) et même
dans certaines photographies, le bâti-
ment fait penser à une caméra, méta-
phore appropriée pour un cinéma.

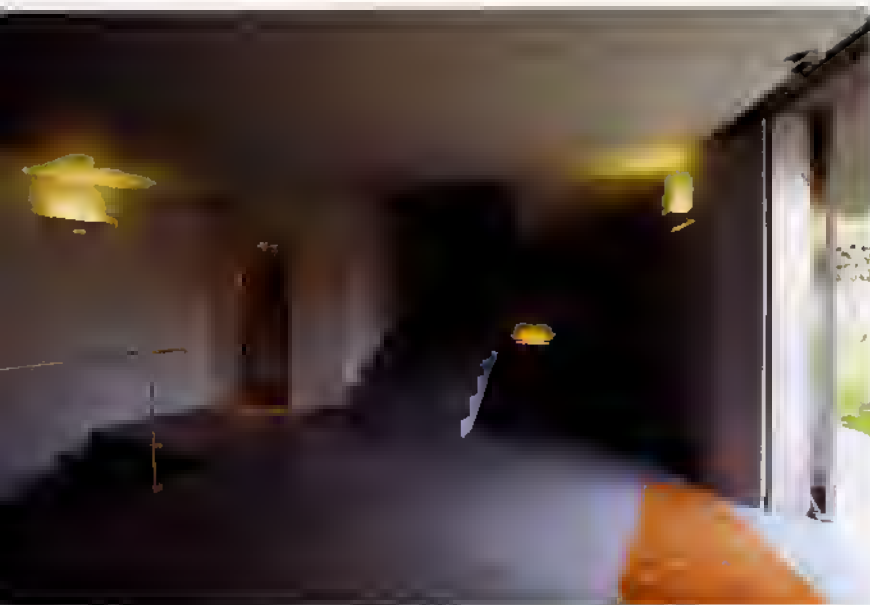




Simple surfaces that are disposed in unexpected ways animate the interior. Light too is filtered in where it is not usually found, from below or from the sides.

Einfache Oberflächchen, auf unerwartete Weise angeordnet, beleben den Innenraum. Auch das Licht fällt auf unübliche Weise ein, nämlich von unten oder von der Seite.

Des plans simples, mais disposés de manière inattendue, animent l'intérieur. La lumière filtrée arrive selon des angles d'orientation rarement utilisés, comme le bas ou les côtés.



The alternation of dark and light, as well as the asymmetrical placement of stairways, is reminiscent here of the work of the mentor of Souto de Moura, Álvaro Siza.

Im Wechsel zwischen Dunkel und Hell oder in der asymmetrischen Ausrichtung der Treppen finden sich Anklänge an die Arbeit des Mentors von Souto de Moura, Álvaro Siza.

L'alternance de plans sombre ou lumineux, et l'implantation asymétrique de l'escalier rappellent l'œuvre du mentor de Souto de Moura, Álvaro Siza.



PHILIPPE STARCK

Philippe Starck

18/20, rue du Faubourg du Temple

75011 Paris

France

Tel: +33 1 48 07 54 54

Fax: +33 1 48 07 54 64

e-mail: info@philippe-starck.com

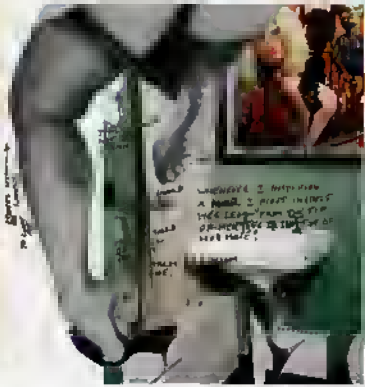
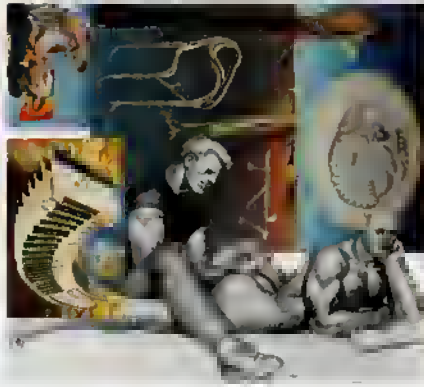
Web: www.philippe-starck.com



TASCHEN STORE

Los Angeles, California, USA, 2002–03

Design: Philippe Starck. Art: Albert Döhlen.



The TASCHEN Store is located at 354 N. Beverly Drive, in Beverly Hills. It occupies one-third of an existing art-deco building in the middle of Beverly Hills commercial district, one block away from Rodeo Drive, and near Frank Lloyd Wright's Anderton Court Shops (1952), Richard Meier's Gagosian Gallery, the Museum of Television & Radio, and a Prada boutique yet to be completed by Rem Koolhaas. The store is one-story with a mezzanine and terrace to the rear. The space is narrow. The main room is four meters wide (including bookshelves) and 30.5 meters long. The coffered wood ceiling is five meters high. There are two long display tables centered in the main room. They were laser-scanned with CAD-CAM software on the basis of a small-scale model made by Starck's office. They are metalized with a finish. There is also a similarly made bar table that is located underneath a glass ceiling (the glass floor of the mezzanine). To each side of the bar table are two colored upholstered niches with built-in banquettes. At the rear of the main room is an all-glass mezzanine room. Glass wall panels are art glass made of layers of blasted, laminated glass with a drip-melt design. They were made by Picoté in Paris. There is a glass 'coffee bar alcove' located at the rear of the main sales area. Walls, ceilings, bar counter and shelves, are all finished in lavender-hued mirrored glass that is engraved with a pattern designed by Starck. Kanner Architects was the local office in charge of the project (Executive architect) and TASCHEN called on German artist Albert Döhlen to produce twenty works for the bookshop. These twenty generated images constitute a sequence of collages inspired by the publisher's titles.

Die Buchhandlung TASCHEN findet sich unter der Adresse 354 N. Beverly Drive in Beverly Hills. Sie nimmt ein Drittel eines Art déco Gebäudes ein, das in der Mitte des Geschäftsviertels von Beverly Hills liegt, einen Häuserblock vom Rodeo Drive entfernt und in der Nähe von Frank Lloyd Wrights Anderton Court Shops, Richard Meiers Gagosian Gallery, dem Museum of Television & Radio sowie einer derzeit von Rem Koolhaas gestalteten Prada Boutique. Das eingeschossige Geschäft hat ein Mezzaninraum mit kassettierter Holzdecke und an der Hinterseite eine Terrasse. Der hohe und schmale Hauptraum ist 4 m breit (einschließlich der Bücherregale) und 30,5 m lang und 5 m hoch. Die beiden langen, in der Mitte des Raums aufgestellten Büchertische wurden mit einer CAD-CAM Software und Laserscanner nach kleinformaligen Modellen angefertigt. Sie sind mit einer Metallschicht bedeckt und bronziert. Ein als Coffee-Bar dienender Tisch ähnlicher Machart steht am hinteren Ende des Verkaufsraums unter einer Glasdecke, die gleichzeitig den Glasboden des Mezzanins bildet. Zu beiden Seiten dieses Tisches befinden sich farbig ausgepolsterte Nischen mit eingebauten Sitzbänken. Die Wände des vollständig aus Glas konstruierten Mezzaninraums bestehen aus sandgestrahltem Schichtglas mit Tropfmotiv. Sie wurden von der Pariser Firma Picoté angefertigt. Die Oberflächen sämtlicher Wände, der Decke, Bar-Theke und Regale sind aus lavendelfarbenem Spiegelglas mit einem von Starck entworfenen Gravurmuster verziert wurde. Die architektonische Leitung des Projekts lag bei dem in Los Angeles ansässigen Büro von Kanner Architects. TASCHEN gab speziell für die Buchhandlung 20 Arbeiten bei dem deutschen Künstler Albert Döhlen in Auftrag. Seine computergenerierten Darstellungen bilden eine Serie von Collagen, zu denen sich der Künstler von den Buchtiteln des Verlags inspirieren ließ.

Au 354 N. Beverly Drive, la Librairie TASCHEN occupe le tiers d'un bâtiment de style Art-déco du quartier commercial de Beverly Hills, à un bloc de Rodeo Drive et non loin des Anderton Court Shops de Frank Lloyd Wright (1952), de la Gagosian Gallery de Richard Meier, du Musée de la Télévision et de la radio et d'une boutique Prada en cours d'achèvement par Rem Koolhaas. Le volume haut et étroit se déploie sur un seul niveau, mais avec une mezzanine et une terrasse à l'arrière. La salle principale mesure 4 m de large (y compris les rayonnages) et 30,5 m de long. Le plafond de bois à caissons est à 5 m de haut. Le centre de l'espace est occupé par deux longues tables de présentation métallisées de finition bronze, réalisées par commande numérique à partir d'une maquette à petite échelle fournie par l'agence de Philippe Starck. On trouve un bar de traitement similaire sous un plafond de verre qui est le sol de la mezzanine. De chaque côté de ce bar ont été installées des banquettes dans des niches rembourrées de couleur lavande. La pièce en mezzanine, à l'arrière, est entièrement en verre. Les panneaux qui recouvrent les murs sont en couches de verre feuilleté sablé avec un motif de goutte. Elles ont été réalisées par les ateliers Picoté à Paris. Au fond de l'espace de vente est installé un « bar à café en alcôve ». Les plafonds, le bar et les rayonnages sont tous en verre miroir de nuance lavande gravé d'un motif dessiné par P. Starck. Kanner Architects ont été les architectes locaux et TASCHEN a fait appel à l'artiste allemand Albert Döhlen pour une suite de vingt œuvres réalisées par ordinateur, collages inspirés des titres publiés par l'

Inspired by titles in the TASCHEN catalogue, works by Albert Döhlen animate the space that Philippe Starck has created.

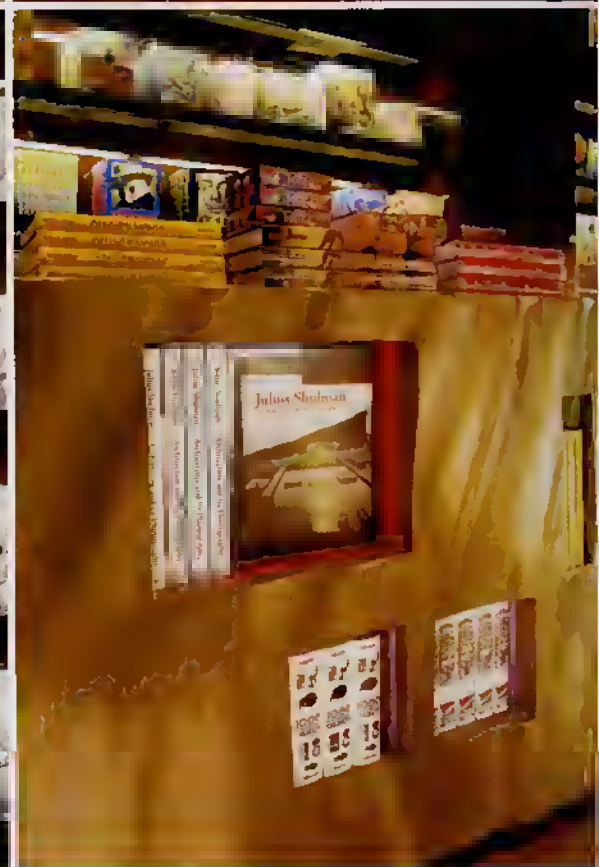
Die von Büchern aus dem Programm des TASCHEN Verlags inspirierten Arbeiten von Albert Döhlen beleben den Innenraum.

Inspirées de titres du catalogue TASCHEN, des œuvres d'Albert Döhlen animent l'espace créé par Philippe Starck.







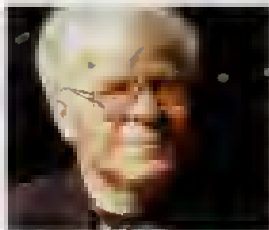




Philippe Starck's own monograph published by TASCHEN forms a décor (en haut à gauche) while other books take place in an environment where design and publications accompany each other like equivalent forms of expression. Starck's décor borders on kitsch, which in the environment of Los Angeles is hardly an accident. The designer amuses himself even as he accomplishes the essential commercial task he set out to deal with.

Die von TASCHEN veröffentlichte Monografie von Philippe Starck bildet ein eigenes Dekor (unten links), während die anderen Bücher in einem Umfeld präsentiert werden, in dem sich Design und Druckwerke wie gleichwertige Ausdruckformen ergänzen. Starcks Innenraumgestaltung grenzt an Kitsch, was im Kontext von Los Angeles kaum ein Zufall sein dürfte. Der Designer löst seine im Grunde rein kommerzielle Aufgabe mit Amüsement und Ironie.

La monographie de Philippe Starck publiée par TASCHEN forme un décor (en bas à gauche) tandis que d'autres livres trouvent leur place dans un environnement où le design intérieur et les livres s'accompagnent mutuellement, comme des formes d'expression équivalente. Le décor imaginé par Starck frise le kitsch, ce qui n'est pas un hasard dans le contexte de Los Angeles. Le designer s'amuse, même lorsqu'il répond aux exigences de tâches commerciales.



JYRKI TASA

*Jyrki Tasa
Architectural Office
Nurmela-Raimoranta-Tasa Ltd.
Kalevankatu 31
00100 Helsinki
Finland*

*Tel: +358 9686 6780
Fax: +358 9685 7588
e-mail: tasa@n-r-t.fi*



HOUSE MOBY DICK

Espoo, Finland, 2002–03

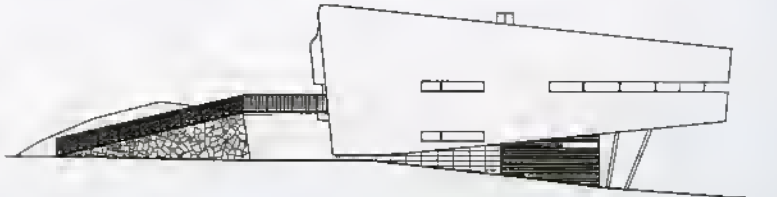
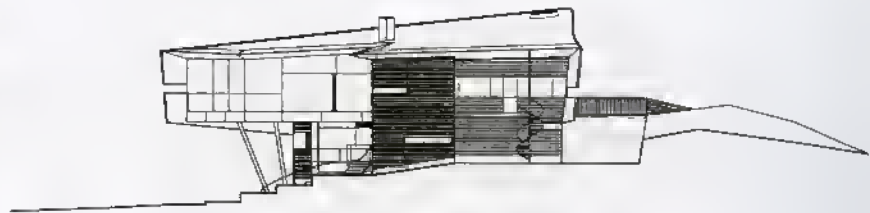
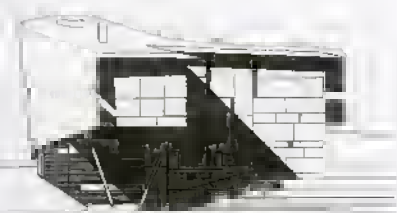
Client: a four person family (private). Total floor area: 570 m². Costs: not specified.

Few houses appear as different as this one when seen from one side (below) or the other (right). Elevations show better how this surprising transition is accomplished

Wenige Häuser wirken so unterschiedlich, wenn man sie von verschiedenen Seiten (unten und rechts) betrachtet. Die Aufrisse machen die Ausführung der Übergänge deutlich.

Peu de maisons présentent autant de différences d'une façade (ci-dessous) à l'autre (à droite). Les élévations expliquent cette surprenante transition.

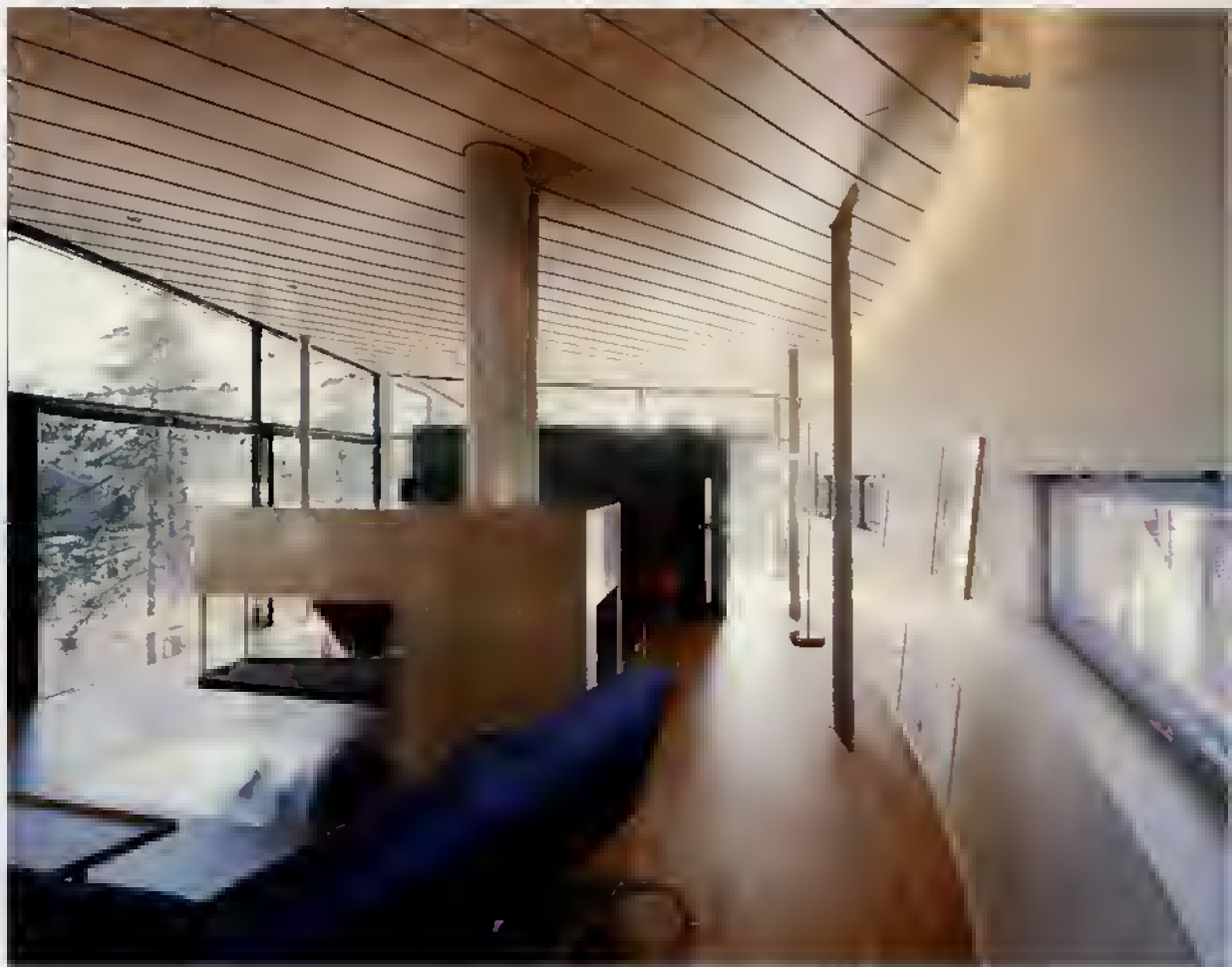




Built for a four-person family, this 570-square-meter "biomorphic" house is approached via a stone stairway and a steel bridge leading to the first floor ground level. At the entrance level, there are a living room, library, master bedroom, and two balconies. The ground floor contains the children's spaces, a guest and a garage, while a sauna, fireplace, and gym are in the basement of the house. A two-story-high winter garden, three translucent glass and steel bridges and a case forming the spallat core of the house all participate in the open movement of the residence. The stairway offers views into every area of the house. The exterior of the structure, evoked by its name "Moby Dick," contrasts with the rectangular interior walls. Made with concrete-filled steel pillars, concrete-steel composite slabs and a steel and wood roof, the house is mostly clad with plywood or pine. The house is equipped with a heat pump and floor heating system.

Der Zugang zu dem für eine vierköpfige Familie gebauten „biomorphen“ Haus erfolgt über eine Steintreppe und eine Stahlbrücke, die zum ersten Stock führt. Auf dieser Ebene tragen ein Wohnraum, die Bibliothek, das Elternschlafzimmer und zwei Balkone. Das Erdgeschoss enthält die Räume der Kinder, ein Gästezimmer, eine Garage, während Sauna, Kamin und Fitnessraum im Souterrain untergebracht sind. Ein Wintergarten mit doppelter Raumhöhe, drei durchscheinende Brücken aus Glas und Stahl und ein Treppenaufgang bilden den räumlichen Kern des Gebäudes und tragen in ihrer Gesamtheit zu seiner offenen, rhythmischen Gestaltung bei. Die geschwungenen Fassaden, von denen das Haus den Namen Moby Dick hat, kontrastieren mit den rechtwinkligen Innenwänden. Die Konstruktion besteht aus Stahl mit Betonfüllung, Betonstahlplatten und einem Dach aus Stahl und Holz. Die Außenverkleidung ist hauptsächlich aus Sperrholz oder Kiefernholz gefertigt.

On accède à cette maison biomorphe de 570 m², construite pour une famille de quatre personnes, par une allée pavée et une passerelle d'acier menant directement au premier niveau au-dessus du rez-de-chaussée. Il contient le séjour, une bibliothèque, la chambre principale et deux balcons. Le rez-de-chaussée regroupe des espaces pour les enfants, une chambre d'amis et un garage, tandis que la sous-sol comprend un sauna, une cheminée et une salle de gymnastique. Le jardin intérieur sur deux niveaux, trois murs de verre translucide, des passerelles et un escalier en acier constituent le noyau de cette maison et assurent une circulation ouverte. La façade incurvée, qui justifie le nom de « Moby Dick » contraste avec les murs intérieurs orthogonaux. L'ensemble a fait appel à des piliers d'acier remplis de béton, des dalles de béton armé, un toit en bois et acier. La façade est habillée pour l'essentiel de contreplaqué ou de pin.



Contrary to what the closed entrance façade might imply, the house is bright, open and light in articulation

Im Gegensatz zu dem, was man von der geschlossenen Eingangsfassade erwarten könnte, ist das Haus hell, offen und von lockerer Eleganz.

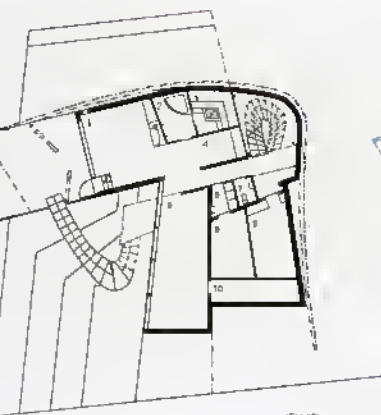
Contrairement à ce que la façade d'entrée fermée laisse entendre, la maison est très ouverte et d'articulation légère.



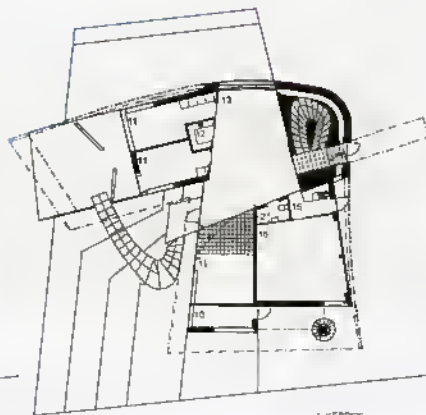
Daylight floods the interior space where wood and glazing form the major surfaces. Plans below show the rather unusual disposition of the structure.

Das Tageslicht durchflutet den Innenraum, in dem Holz und Glas vorherrschen. Die Grundrisse unten zeigen die ungewöhnliche Anordnung des Gebäudes.

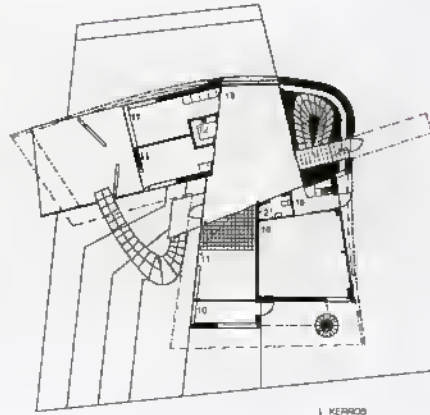
Le lumière naturelle inonde l'intérieur, traité essentiellement en bois et en verre. Les plans ci-dessous montrent la disposition assez curieuse de la maison.



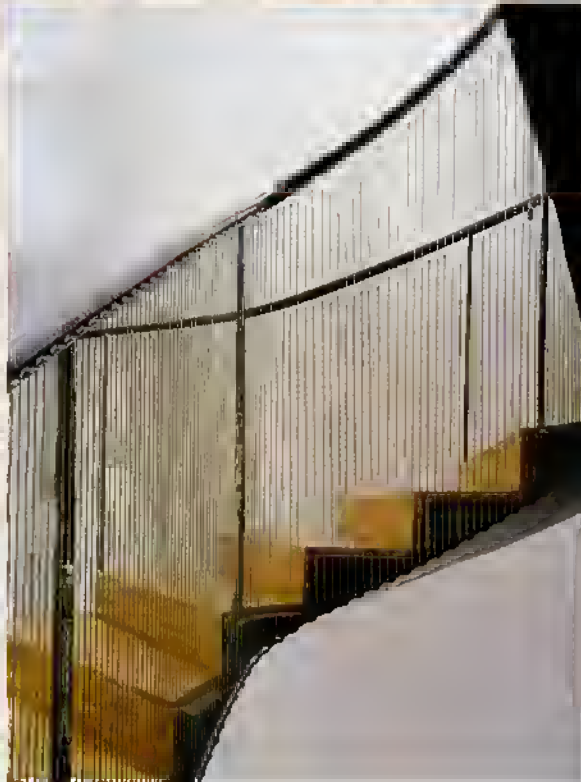
KELLAR



1. KERROS



2. KERROS



An unusual irregular spiral staircase connects the interior levels of the house, and the architect uses a full palette of materials to surprise and delight the inhabitant or visitor.

Eine auffallend unregelmäßige Wendeltreppe verbindet die Geschossebenen des Hauses. Die volle Palette von Materialien überrascht Bewohner wie Besucher.

Un curieux escalier irrégulier relie les niveaux intérieurs. L'architecte a fait appel à une palette variée de matériaux pour surprendre et ravir l'occupant ou le visiteur.





JEAN-MICHEL WILMOTTE

*Wilmotte & Associés SA
68, rue du Faubourg Saint-Antoine
75012 Paris
France*

*Tel: +33 1 53 02 22 22, Fax: +33 1 43 44 17 11
e-mail: wilmotte@wanadoo.fr*

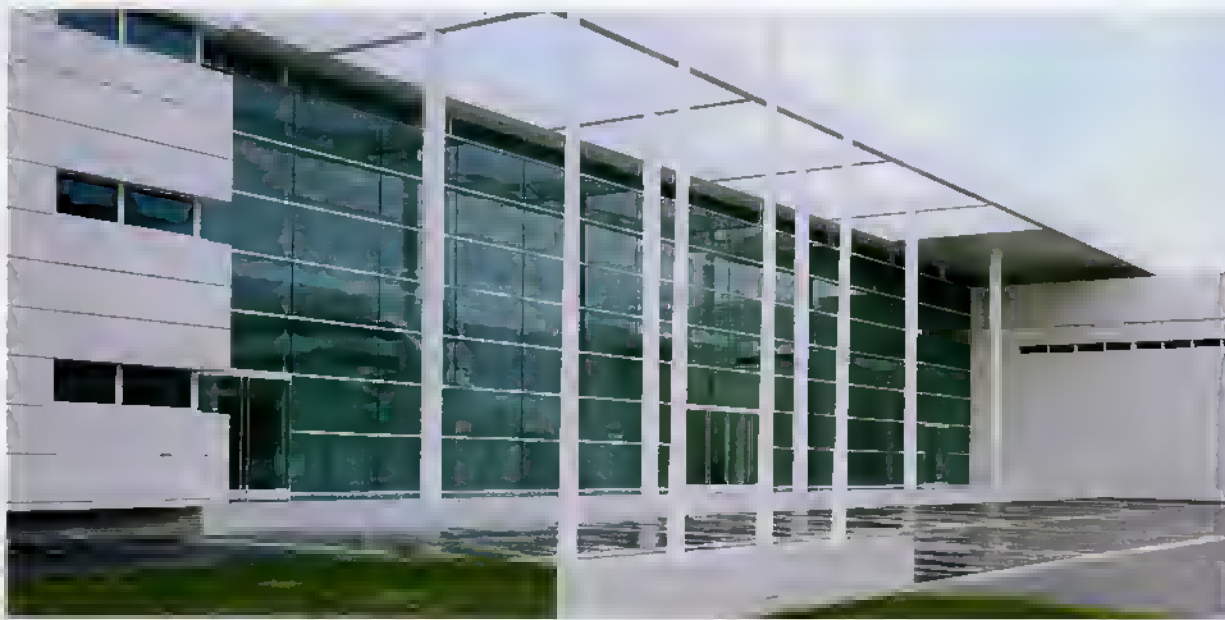


BORDEAUX LAC CONVENTION CENTER

Bordeaux, France, 2001–2003

Client: City of Bordeaux. Total floor area: 11 890 m². Costs: € 19 000 000.

Associated architect: Jean-Marie Mazière



Wilmotte's simple light canopy gives this large structure a modernity and freshness that it might have lacked otherwise.

Wilmottes schlichtes und leichtes Vordach verleiht diesem großen Gebäude eine Modernität und Frische, die ihm sonst fehlen würde.

Le simple auvent dessiné par Wilmotte confère au bâtiment une modernité et une fraîcheur dont il aurait pu manquer.

Jean-Michel Wilmotte won the competition to renovate and expand an existing facility in Bordeaux in 1999. The project involves a total of 11 890 square m of usable space and includes three amphitheatres, respectively for 1 360, 355 and 195 spectators. The largest of these amphitheatres has a 400-square-meter stage. A 3 000-square-meter exhibition area that can be divided into three sections is also part of the plan. Each space, including the amphitheatres, can function independently or as a coherent whole. The Convention Center is set between a lake, a casino and hotels. The casino entrance facing away from the lake has been made the main entrance to the complex. A large glazed arch faces the lake and recuperates one of the main elements of the existing architecture. Visitors are encouraged to follow a south axis from the entrance toward the lakeside. Here as in many of his past projects, Wilmotte places an emphasis on clarity in every sense of the word, from organizational simplicity to the omnipresence of light heightened by the use of white surfaces and marble flooring. Whether in renovation and expansion work, as was the case here, or in entirely new construction, Jean-Michel Wilmotte has proven to be one of the most flexible and efficient quality architects on the French scene.

Im Jahr 1999 gewann Jean-Michel Wilmotte den Wettbewerb für die Renovierung und Erweiterung eines bestehenden Gebäudes in Bordeaux. Das Projekt hält drei Amphitheater mit 1 360, 355 und 195 Sitzen. Das größte der drei Theater hat eine 400 m² große Bühne. Außerdem ist in dem Gebäude eine 3 000 m² Ausstellungsfläche untergebracht, die in drei Bereiche unterteilt werden kann. Jeder einzelne Bereich, einschließlich der Theaterräume, kann unabhängig oder als eines zusammenhängenden Ganzen genutzt werden. Das Kongresszentrum liegt in unmittelbarer Nachbarschaft zu einem See, einem Spielkasino und Hotels, wozu Zugang zu dem neuen Komplex über den vom See abgewandten Kasinooingang erfolgt. Eine ausladend gewölbte Glasfassade ist zum See ausgerichtet. Die Besucher werden eingeladen, einer vom Eingang bis zum Seeufer verlaufenden Nord-Süd-Achse zu folgen. Ebenso wie in vielen seiner früheren Bauten legt Wilmotte auch hier Schwerpunkt auf Klarheit. Dies zeigt sich durch jedes Gestaltungselement – von der Schlichtheit der räumlichen Anordnung bis zur Allgegenwart des Lichts. Letzteres wird durch die weißen Wandoberflächen und Marmorböden noch gesteigert. Sei es bei Renovierungs- und Erweiterungsarbeiten wie in diesem Fall oder bei völlig neuen Bauten, Jean-Michel Wilmotte ist einer der flexibelsten und effizientesten Vertreter der französischen Qualitätsarchitektur.

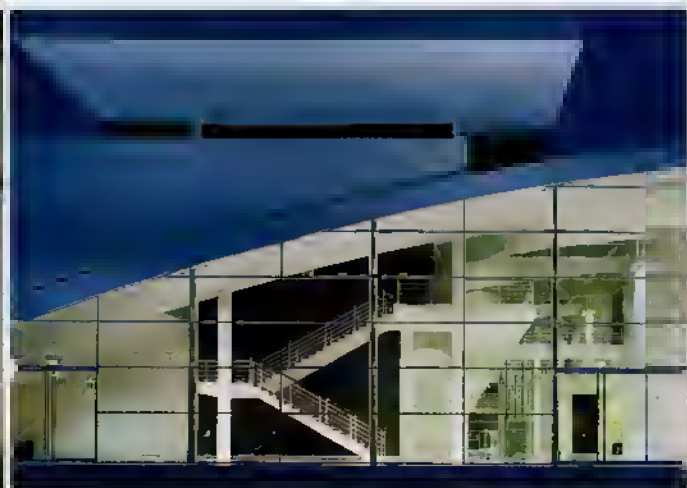
Jean-Michel Wilmotte a remporté le concours pour la rénovation et l'extension du Palais des congrès de Bordeaux en 1999. Ce projet de 11 890 m² utiles comprend trois amphithéâtres de 1 360, 355 et 196 places. Le plus grand est équipé d'une scène de 400 m². Un espace d'exposition de 3 000 m², divisible en trois sections, complète le programme. Chaque espace, y compris les amphithéâtres, peut fonctionner indépendamment ou avec l'ensemble. Le Palais des congrès est implanté entre un lac, un casino et des hôtels et l'entrée du casino, regardant de l'autre côté du lac, sert d'entrée principale au complexe. Face au lac, un grand arc vitré récupère l'un des principaux éléments des bâtiments existants. Ici, comme dans beaucoup de ses projets antérieurs, Wilmotte met l'accent sur la clarté dans tous les sens du terme, la simplicité d'organisation, l'omniprésence de la lumière soulignée par les surfaces blanches et les sols en marbre. Que ce soit dans ses chantiers de rénovation ou d'extension, comme ici, ou dans ses constructions entièrement nouvelles, l'architecte se révèle l'un des praticiens les plus efficaces de la scène française.



The large glazed surface continues in the notched stone side element seen above. At night, the transparency and tightness of the design are even more visible than during the day.

Gläserne Einkerbungen gestalten auch die seitliche Steinfassade (oben). Nachts kommen Transparenz und Leichtigkeit der Gestalt noch deutlicher zur Geltung als bei Tag.

Les vastes surfaces vitrées se poursuivent dans les blocs latéraux en pierre à échancrures. La nuit, la transparence et la légèreté du projet sont encore plus évidentes.





The architect's treatment of interior volumes recalls the kind of articulation and materials used by such Japanese architects as Fumihiko Maki.

Die Innenraumgestaltung erinnert an die Art von Raumgliederung und Materialauswahl japanischer Architekten wie etwa Fumihiko Maki.

Le traitement des volumes intérieurs rappelle le type d'articulation et matériaux de certains architectes japonais, comme Fumihiko Maki.





KEN YEANG

*T. R. Hamzah & Yeang Sdn. Bhd.
8 Jalan 1, Taman Sri Ukay
Off Jalan Ulu Kelang
68000 Ampang, Selangor
Malaysia*

Tel: +603 4257-1948 / -1966

Fax: +603 4256-1005 / -9330

e-mail: trhy@tm.net.my

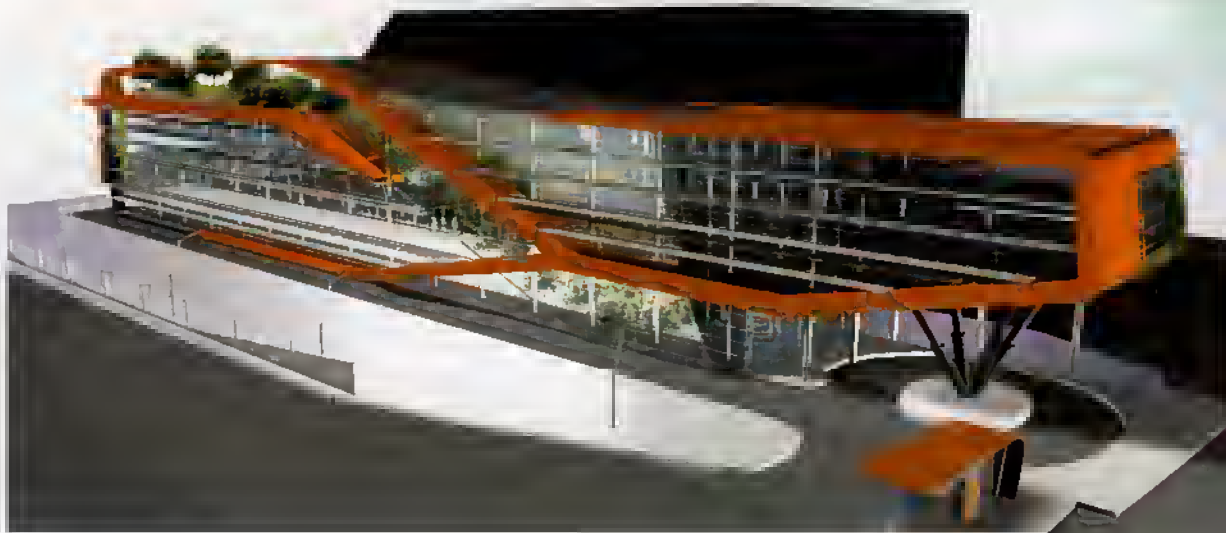
Web: www.trhamzahyeang.com



MEWAH OILS HEADQUARTERS PULAU INDAH PARK

Port Klang, Selangor, Malaysia, 2001–2003

Client: Mewah Oils Sdn. Bhd. Gross floor area: 19 250 m². Costs: not specified.



The continuous red wrapping that Ken Yeang places around this structure as well as its cantilevered end recall a number of other contemporary designs seen in this volume, ranging from those of Neel Denari to those of Meyer and Van Schooten.

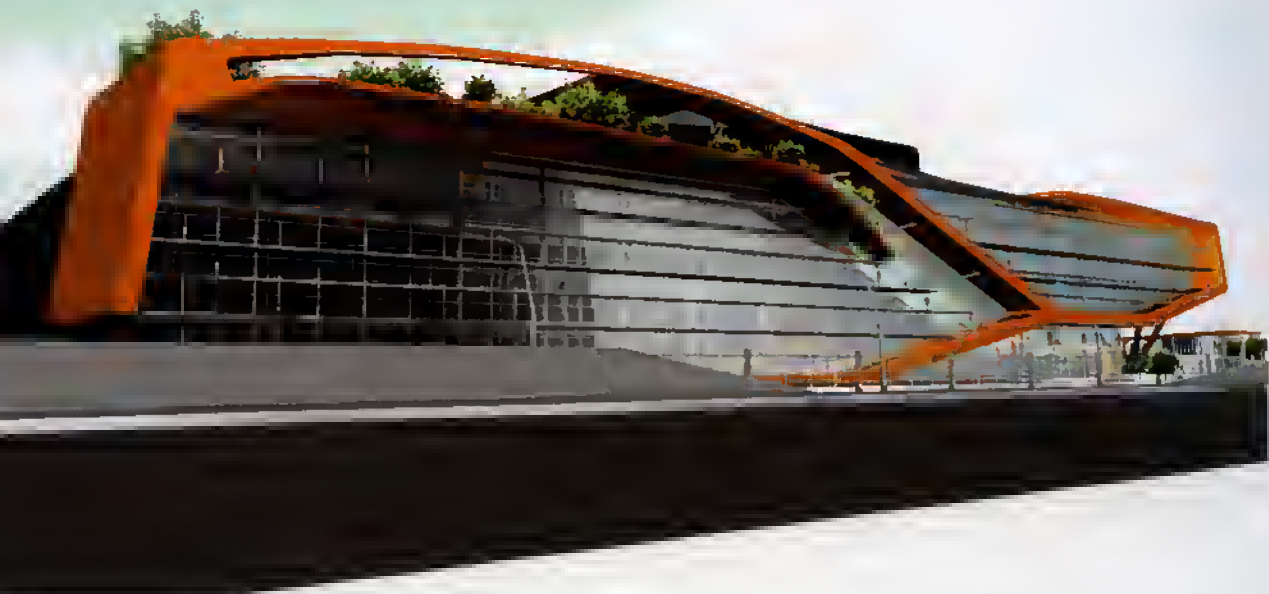
Die durchgehende rote Ummantelung, die Ken Yeang um dieses Gebäude einschließlich des auskragenden Seitenteils legt, lässt an eine Reihe anderer Bauten denken, die in diesem Band vorgestellt werden, von Neel Denari bis Meyer und Van Schooten.

Ce ruban rouge continu dont Ken Yeang enveloppe le bâtiment, et son extrémité en porte-à-faux, rappelle un certain nombre de projets contemporains, comme ceux de Neel Denari ou de Meyer et Van Schooten, par exemple.

The project is the headquarters building for a Singapore-based company that produces palm oil products and specialty fats. The program is for a four-story (overall height 34 meters) with a four-story packing plant, and a 32-meter-high single-volume space to house an automated warehouse. The gross area of the building is 19 250 square meters. As the architects explain, "the warehouse forms a towering backdrop to the north. The office block forms a thin southern frontage in a term that penetrates along its entire long section by a landscaped ramp that connects the ground floor vegetation to the roof garden and terrace. This inner space is given full expression in the form of the building. The atrium volume is naturally ventilated by clerestories, which open onto the roof gardens at the upper end." A linear, cascading watercourse lines the ramp hall. Ken Yeang has always been very concerned with ecological issues and in this instance, as he says, "what have been a regular industrial plant and office is transformed into an ecological 'green lung' that enhances the well-being of the building's users and the biomass of the site."

Die Firmenzentrale eines in Singapur ansässigen Herstellers von Palmölprodukten und Spezialfetten umfasst ein vierstöckiges Bürogebäude mit einer Höhe von 34 m, eine ebenfalls vierstöckige Verpackungshalle und einen 32 m hohen Bauteil für das Warenlager. Die Gesamtnutzfläche der Anlage beträgt 19 250 m². Die leitenden Architekten erläutern: „Das Lagerhaus ragt an der Nordseite auf, während das Bürogebäude eine lang gestreckte Vorderfront bildet. Über deren gesamte Länge zieht sich eine Rampe, die eine Verbindung zwischen der Vegetation auf dem Erdboden und dem Dachgarten herstellt. Das Atrium wird durch Oberlichtaulbauten beleuchtet, die sich zu den Dachgärten an der westlichen Dachseite öffnen lassen.“ Im Inneren wird die Rampe von einem kaskadenartigen Wasserlauf gesäumt. Ken Yeang, der sich bereits in sämtlichen vorangegangenen Arbeiten intensiv mit ökologischen Fragen beschäftigt hat, sagt über dieses Projekt: „Anstelle eines normalen Fabrikgebäudes haben wir eine umweltfreundliche 'grüne Lunge' gestaltet, die sich positiv auf das Wohlbefinden der Nutzer und die Biomasse des Standorts auswirkt.“

Cet Immeuble est le siège social d'une société de Singapour spécialisée dans les sous-produits de l'huile de palme. De 34 m de haut, il comprend sur quatre niveaux des bureaux, un atelier de conditionnement et un volume de 32 m de haut pour un entrepôt automatisé. Sa surface utile totale est de 19 250 m². Selon les propos de l'architecte : « L'entrepôt forme une masse qui se relève au nord, la partie des bureaux décrivant une ligne avancée vers le sud à travers une ferme extrudée qui pénètre dans le bâtiment sur toute sa longueur sous la forme d'une rampe paysagée reliant la végétation du rez-de-chaussée au jardin sur le toit et à une terrasse. Cette rampe ne s'exprime dans la forme du bâtiment. Le volume de l'atrium est ventilé par des lanternes qui ouvrent sur les jardins en toiture à l'extrémité ouest. » Un filet d'eau borde l'espace public intérieur qui entoure la rampe. Ken Yeang, toujours très concerné par les enjeux écologiques, fait remarquer que « ce qui aurait pu n'être qu'un bâtiment d'activités industrielles est devenu un « poumon vert » écologique qui améliore les conditions de vie de ses utilisateurs et la biomasse du site ».



Seen in a computer elevation above and in construction, the Mewah Oils building gives a sense of movement and continuity

Wie in obigem Computeraustriss und im Bau zu sehen, vermittelt das Gebäude von Mewah Oils ein Gefühl von Bewegung und Kontinuität.

En image de synthèse, ci-dessus, et en chantier, l'immeuble donne un sentiment de mouvement et de continuité.

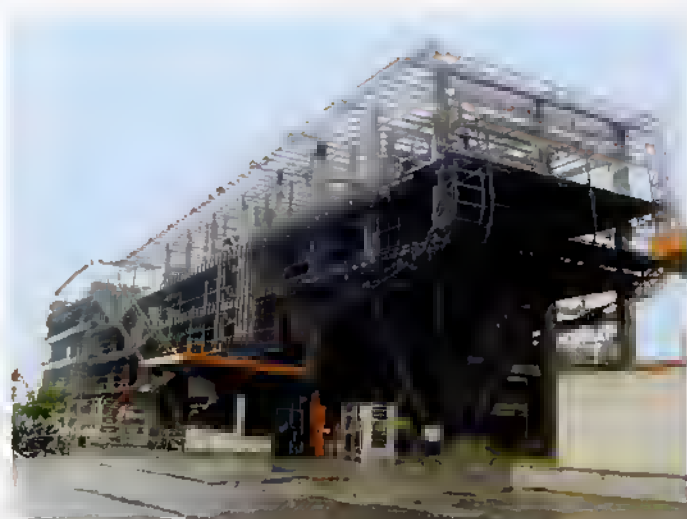




...elevated forward edge of the
...ing almost resembles a vast
...ed vehicle ready to move for-

...erhöhte, nach vorn welsende Teil
...Gebäudes wirkt fast wie ein riesi-
...ettenfahrzeug, das sich gerade
...bewegung setzt.

...artie avant surélevée du bâtiment
...rasque penser à un énorme
...ule prêt à démarrer.





AKIRA YONEDA

Akira Yoneda Architect/Architecton
1-7-16-612 Honcho
Shibuya-ku, Tokyo 151-0071
Japan

Tel: +81 3 337 40 846
Fax: +81 3 536 52 216
e-mail: a-tecton@pf8.so-net.ne.jp



BLOC

Kobe, Hyogo, Japan, 2001–02

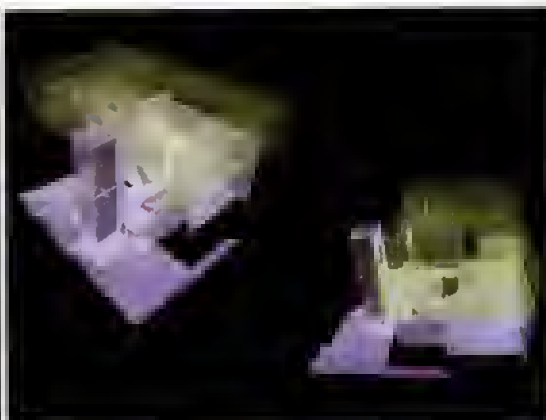
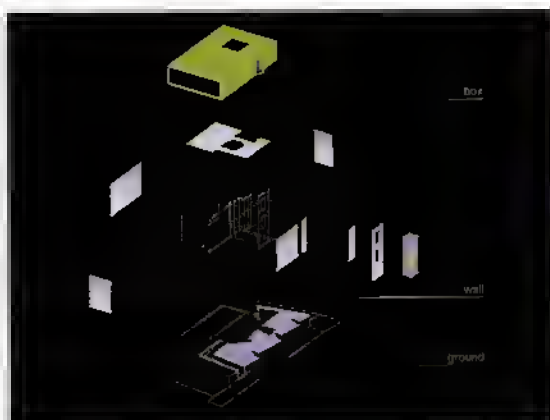
Client: private. Floor area: 242 m². Costs: not specified.



The unusual volume of the roof or upper volume of the Bloc House is emphasized by its green color. The "bloc" seems to hover above its intentionally less substantial looking base.

Der ungewöhnliche Charakter des oberen Bauteils, gleichzeitig Dach des Gebäudes, wird durch seine grüne Farbe noch verstärkt.

Le volume inhabituel de la partie supérieure, ou toit, de la Bloc House est mis en valeur par sa couleur verte.



Despite being radically different from its neighbors, the Bloc House somehow does fit in, given Japanese tolerance for unusual or quirky architecture.

Obwohl radikal anders als seine Nachbargebäude, wirkt das Bloc House nicht unpassend, bedenkt man die Toleranz der Japaner für ungewöhnliche Architektur.

Radicalement différente de ses voisines, la Bloc House s'y intègre cependant, et ce d'autant plus que les Japonais acceptent facilement les formes architecturales bizarres.



Built with Masahiro Ikeda, this 242-square-meter house is set on a 276-square-meter site. It is a steel frame structure designed for an elderly client who her "European style" house in the 1995 earthquake. It has a spectacular view of the harbor of Kobe and the Inland Sea beyond. The house consists of "white planes" the first and second levels, with a large green slab floating above. The maximum overhang of this block (10 meters) gives an unusual appearance to the house, surprisingly enough does not seem "top-heavy." Rather the overhanging volume looks light because the glass and support walls below are unusually thin. Particularly at night, the "Bloc" that the house is named after looks like it is hovering above the port. The residence area of the client is actually contained in this green volume that symbolically intended to recall the shoreline beyond. The section below is for the occasional visit of her adult children, and also includes a library and entrance hall.

Das 242 m² umfassende Wohnhaus, das Yoneda zusammen mit Masahiro Ikeda realisierte, steht auf einem 276 m² großen Grundstück, und besteht aus Stahlrahmenkonstruktion. Das Haus, von dem man einen fantastischen Blick auf den Hafen von Kobe und das Binnenmeer dahinter hat, ist auf den ersten beiden Ebenen aus senkrechten, weißen Flächen zusammengesetzt, über die ein ausladender, grüner Riegel gelagert wurde. Dieser bis zu 10 m vorspringende Teil verleiht dem Gebäude ein auffallendes Äußeres, dennoch wirkt es überraschender Weise nicht „kopftastig“. Besonders nachts wirkt der „Block“, als würde er über dem Meer schweben. Mit seiner grünen Farbgebung soll außerdem die hinter diesem Wohngebiet liegende Küstenlinie symbolisiert werden. Der darunter liegende Bereich des Hauses ist für die gelegentlichen Besuche der erwachsenen Kinder der Hausherrin gedacht und enthält zudem eine Bibliothek und einen Eingang mit Vorraum.

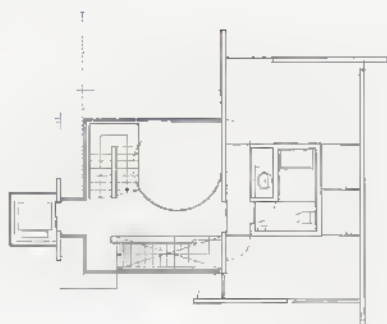
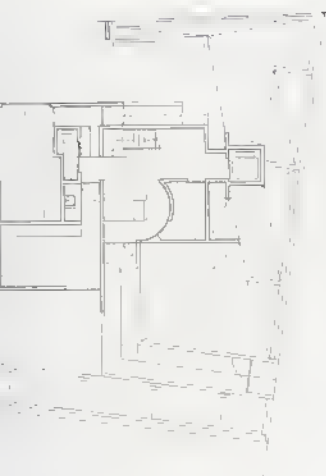
Construite en collaboration avec Masahiro Ikeda, cette maison de 242 m² à ossature en acier occupe un terrain de 276 m². Elle offre une vue spectaculaire sur le port de Kobe et la mer intérieure du Japon. Elle se compose au premier et au second niveau, de « plans blancs » surmontés par une grande dalle verte. La portée maximale de cet élément (10 m) contribue à l'aspect étonnant de cette maison qui ne semble pas pour autant écrasée. Le volume en porte-à-faux semble léger grâce à la minceur des murs de soutènement et des parois de verre qui le soutiennent. Ce « Bloc » peut reprendre le nom de la maison semble flotter au-dessus du port, en particulier la nuit. Contenant la partie résidentielle, il vaut symboliquement rappeler la ligne de la côte. La partie inférieure est prévue pour le séjour des enfants du propriétaire et comprend également une bibliothèque et le hall d'entrée.



Communication between the upper and lower levels of the house creates opportunities for a hovering lightness that is wilfully asymmetric.

Der Dialog zwischen den oberen und unteren Ebenen schafft Momente einer schwebenden und eigenwillig asymmetrischen Leichtigkeit.

La communication entre les niveaux supérieurs et inférieurs accentue les effets de légèreté en suspension et de parti pris asymétrique.



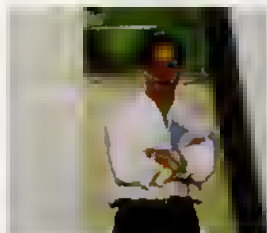
Plans show the lower and then upper level of the house with its dominant upper block

Die Grundrisse zeigen die untere (links), mittlere und obere Geschossebene mit ihrem dominanten „Block“.

Plans des différents niveaux de la maison, dont celui de la « dalle » qui domine la composition.







CARLOS ZAPATA

Wood + Zapata Inc.

444 Broadway

New York, NY 10013

USA

Tel: +1 212 966 9292

Fax: +1 212 966 9242

Web: www.wood-zapata.com



QUITO HOUSE

Miravalle, Quito, Ecuador, 1998–2002

Client: private. Total floor area: 743 m². Costs: not specified.

With its forward leaning façade and surprising terrace, this house would stand out in any environment

Das mit seiner nach vorn geneigten Fassade und siegerartigen Terrasse überraschende Haus würde in jeder Umgebung auffallen.

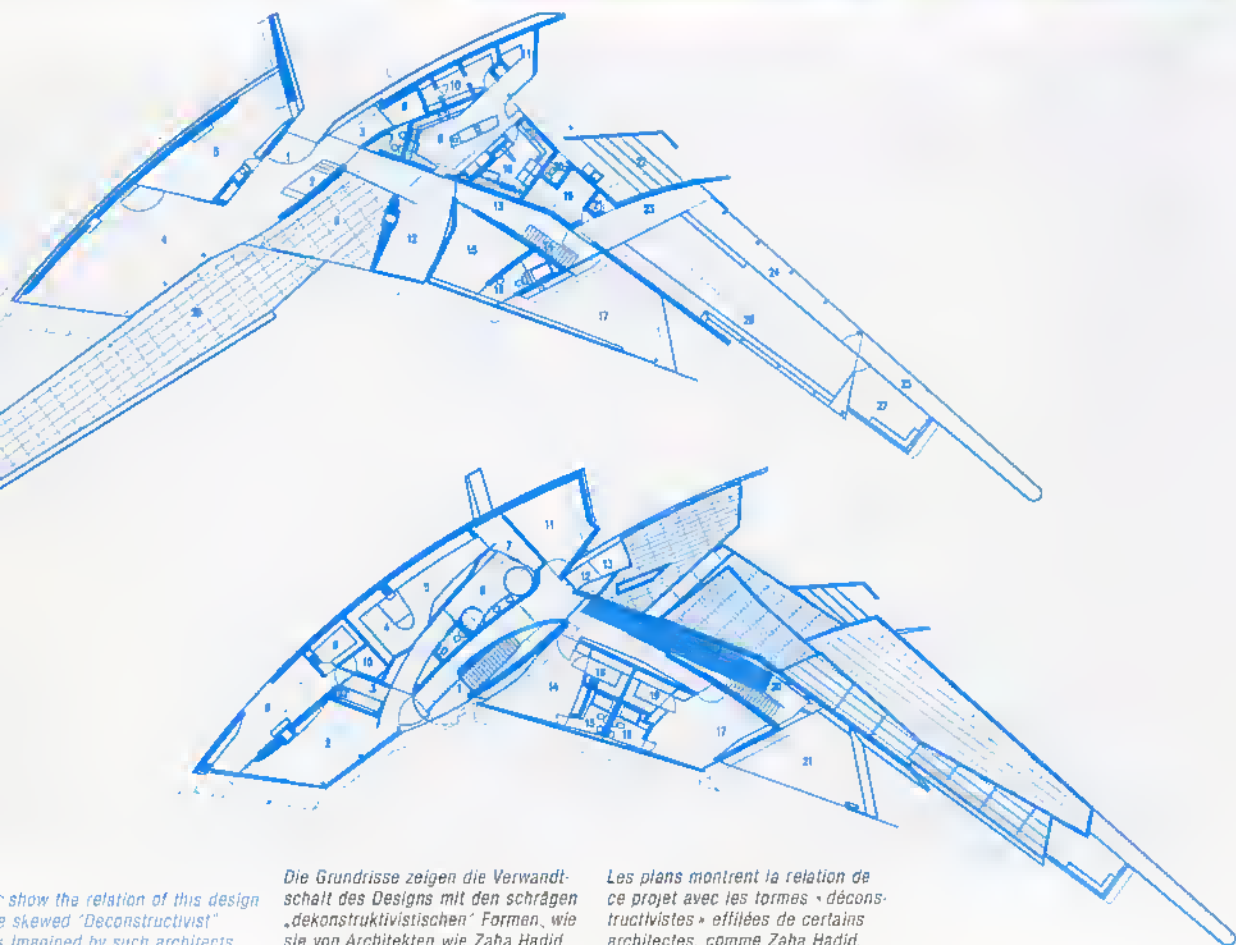
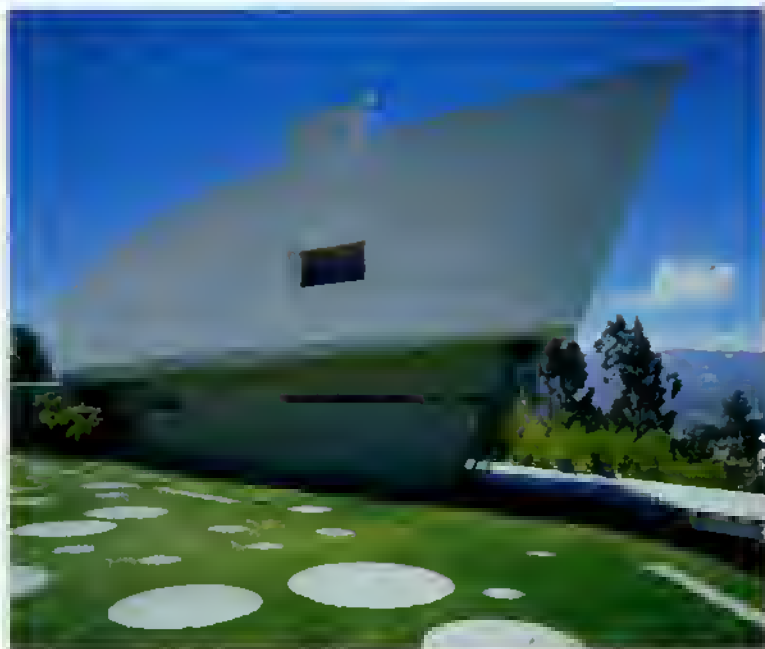
La façade inclinée vers l'avant et l'étonnante terrasse de cette maison se feraient remarquer dans n'importe quel environnement.



its cantilevered volume and
the columns the house appears
ready to slide backward, or to
off.

in einem auskragenden Baukörper
auf schrägen Säulen wirkt das
Haus als würde es gleich nach
hinter kippen oder auch abheben.

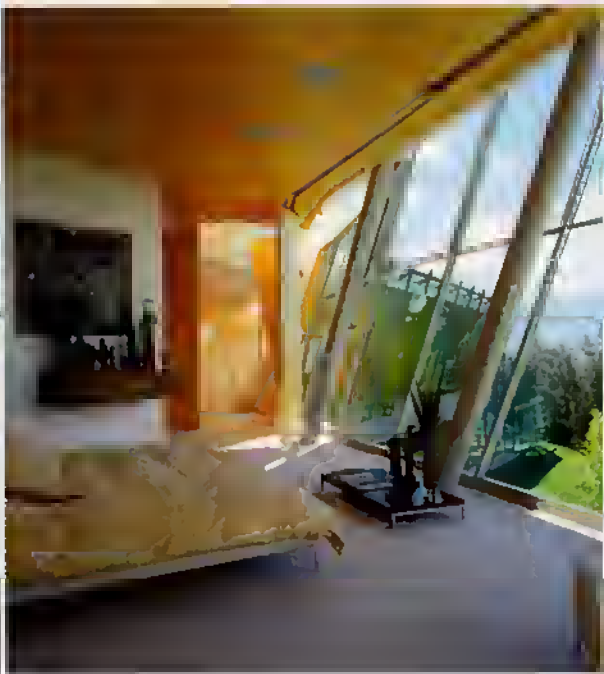
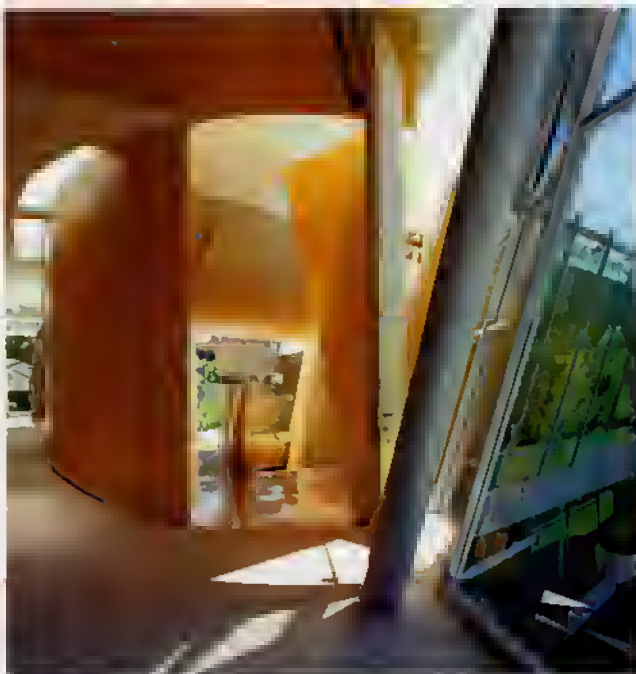
Le volume en porte-à-faux et les
colonnes obliques donnent l'impres-
sion que la maison va glisser vers
l'arrière ou s'envoler.



show the relation of this design
to the skewed "Deconstructivist"
forms imagined by such architects
as Zaha Hadid.

Die Grundrisse zeigen die Verwandt-
schaft des Designs mit den schrägen
„dekonstruktivistischen“ Formen, wie
sie von Architekten wie Zaha Hadid
entworfen wurden.

Les plans montrent la relation de
ce projet avec les formes « décon-
structivistes » effilées de certains
architectes, comme Zaha Hadid,
par exemple.



Built on an inclined, 5 000-square-meter site very close to Quito with a 180° view of the valley of Miravalle and the Andes Mountains, this 743-square-meter house is part of a development with 80 other parcels of land. The main materials are poured-in-place concrete, stucco, glass, granite, zinc, stainless steel, and local wood. The architects write, "the house is an assembly of fluid, energetic, puzzle-like fragments which together fuse with the terrain and accentuate its natural contour. The resulting composition is therefore brought together with a powerful gesture inherent in the terrain itself." Two V-shaped floors are split apart by the main stairs opposite the entrance. The first wing of the first floor contains a living room adjacent to a family room and separated from it by a movable translucent wall. The second wing of the first floor contains a formal dining room, with an informal dining room adjacent to it. A movable wall allows the two dining rooms to become one for special functions. An interior garden next to the main entrance, the guest bathroom, the kitchen area, the laundry with exterior patio, a guest room with bathroom shared playroom and storage space are also located here. The children's wing contains two bedrooms with their respective bathrooms. The second wing of the second floor contains the master bedroom, a painter's studio adjacent to it, and the master bathroom adjacent to an open private garden.

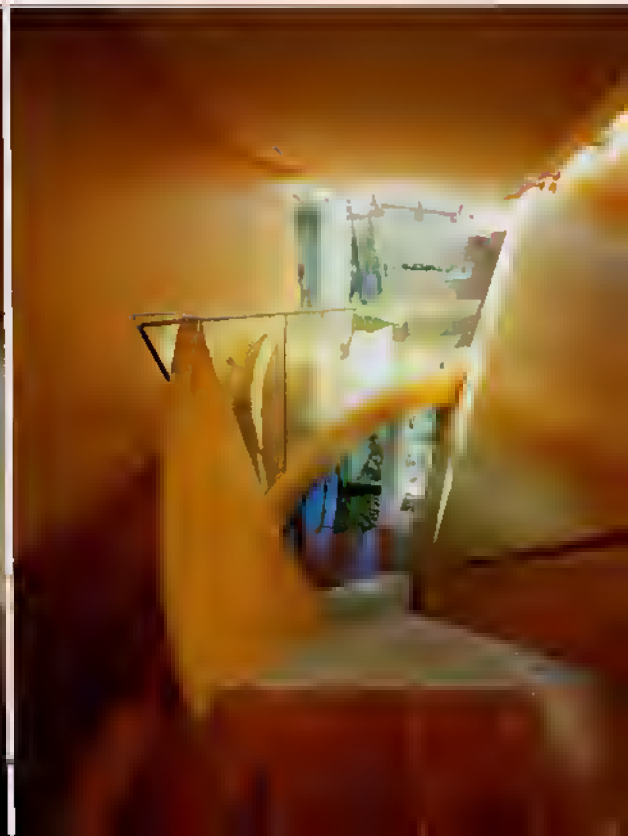
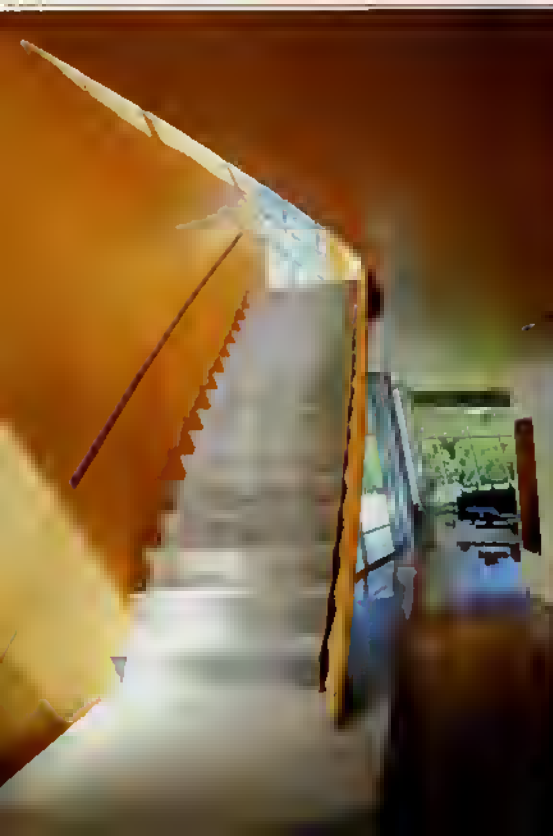
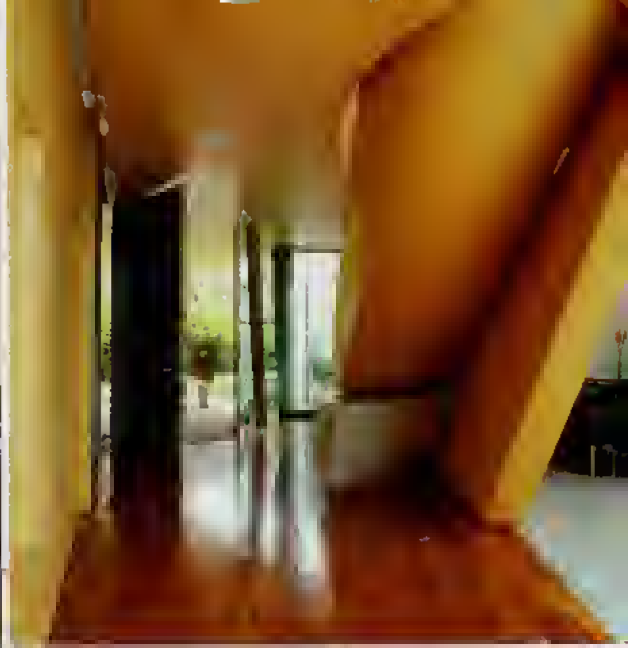
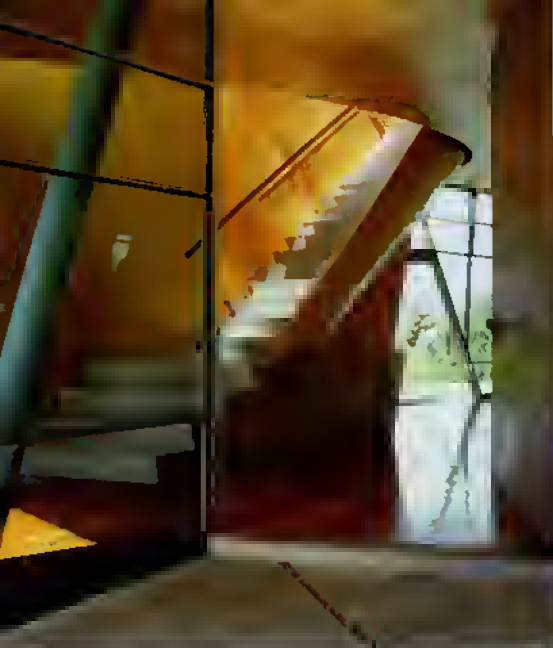
Das Wohnhaus hat eine Gesamtnutzfläche von 743 m² und steht auf einem 5 000 m² großen, leicht abschüssigen Grundstück nahe Quito mit Aussicht auf Tal von Miravalle und die umliegenden Berge der Anden. Es ist zusammen mit 80 weiteren Parzellen Teil eines Bauprojekts. Die Baumaterialien für dieses Gebäude sind Gussbeton, Gipsputz, Glas, Granit, Zink, rostfreier Stahl und lokales Holz. Die Architekten über ihren Entwurf: „Das Haus ist eine Zusammenstellung fließender, energetischer, puzzleartiger Fragmente, die zusammen mit dem Terrain verschmelzen und dessen natürliche Konturen akzentuieren. Die endgültige Komposition ist folglich einer vom Terrain selbst ausgehenden, kraftvollen Geste entstanden.“ Im Innern bildet die gegenüber dem Eingang liegende Treppe die Trennlinie zwischen den beiden V-förmigen Geschossen. Der vordere Trakt des unteren Stockwerks enthält zwei Wohnbereiche, die sich durch eine durchscheinende Schiebewand voneinander abgrenzen lassen. Im hinteren Trakt befinden sich ein großes und ein kleineres Esszimmer, die sich wiederum durch Öffnen einer Schiebewand für besondere Anlässe zusammenlegen lassen. Ebenfalls in diesem Teil des Hauses liegen ein Wintergarten neben dem Haupteingang, der Küchenbereich, ein Gästezimmer mit Bad, ein Spielzimmer, mehrere Neben- und Versorgungsräume und ein Palio. Der von den Kindern bewohnte Teil enthält zwei Schlafzimmer mit dazugehörigen Badezimmern. Im Obergeschoss sind das Elternschlafzimmer, daran angrenzend ein Maleratelier und ein Badezimmer untergebracht, das sich zu einem kleinen Garten hinaus öffnet.

Construite près de Quito sur un terrain de 5 000 m² bénéficiant d'une vue à 180° sur la vallée de Miravalle et les Andes, cette résidence de 743 m² fait partie d'un lotissement de 80 parcelles. Les principaux matériaux sont le béton coulé sur place, le stuc, le verre, le granit, le zinc, l'acier inoxydable et le bois de la région. L'architecte: « Cette maison est un assemblage de fragments de puzzle, fluides et énergétiques qui fusionnent avec le terrain et font ressortir son profil naturel. La composition qui en résulte est un geste puissant inhérent au site. » Deux niveaux en V séparés par l'escalier principal s'ouvrent de chaque côté de l'entrée. La première aile du premier niveau contient un séjour adjacent à un salon familial dont il est séparé par un mur translucide. La seconde aile de ce niveau contient une salle à manger, une réception et une salle à manger tamisée, qu'un cloisonnement mobile permet de réunir en certaines occasions. La même zone comprend également un jardin intérieur près de l'entrée principale, une chambre d'invités, la cuisine, la lingerie et son palio extérieur, une salle de jeux, une salle de bains et un espace de rangement. L'autre aile des enfants contient deux chambres et leurs salles de bains respectives. La seconde aile du second niveau est occupée par la chambre principale, un atelier de peintre adjacent et la salle de bains principale ouvrant sur un jardin privatif.

The forward tilting glazed façade of the house allows unusual interior spaces to be created with a combination of ample light and a certain amount of protection from the bright sky.

Die vorüber geneigte Glasfassade des Hauses erlaubt eine ungewöhnliche Innenraumgestaltung und bietet sowohl reichlich Tageslicht als auch Schutz vor direkter Sonneneinstrahlung.

La façade vitrée inclinée de la maison permet de créer des volumes intérieurs inhabituels qui combinent un généreux éclairage naturel à un certain degré de protection solaire.









RENÉ VAN ZUUK

Rene van Zuuk Architecten BV

De Fantasie 9

1324 HZ Almere

The Netherlands

Tel: +31 36 537 9139

Fax: +31 36 537 9259

e-mail: mail@renevanzuuk.com

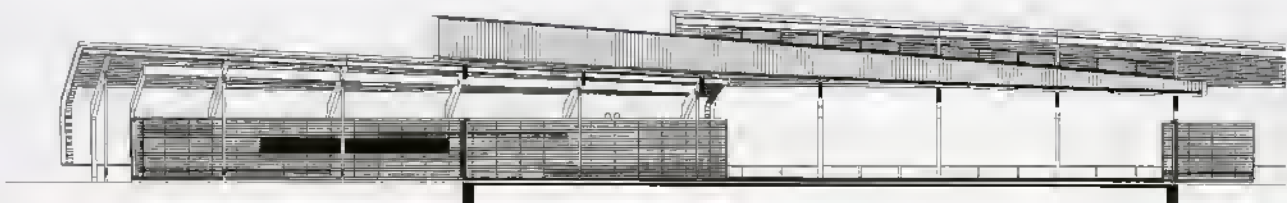
Web: www.renevanzuuk.com

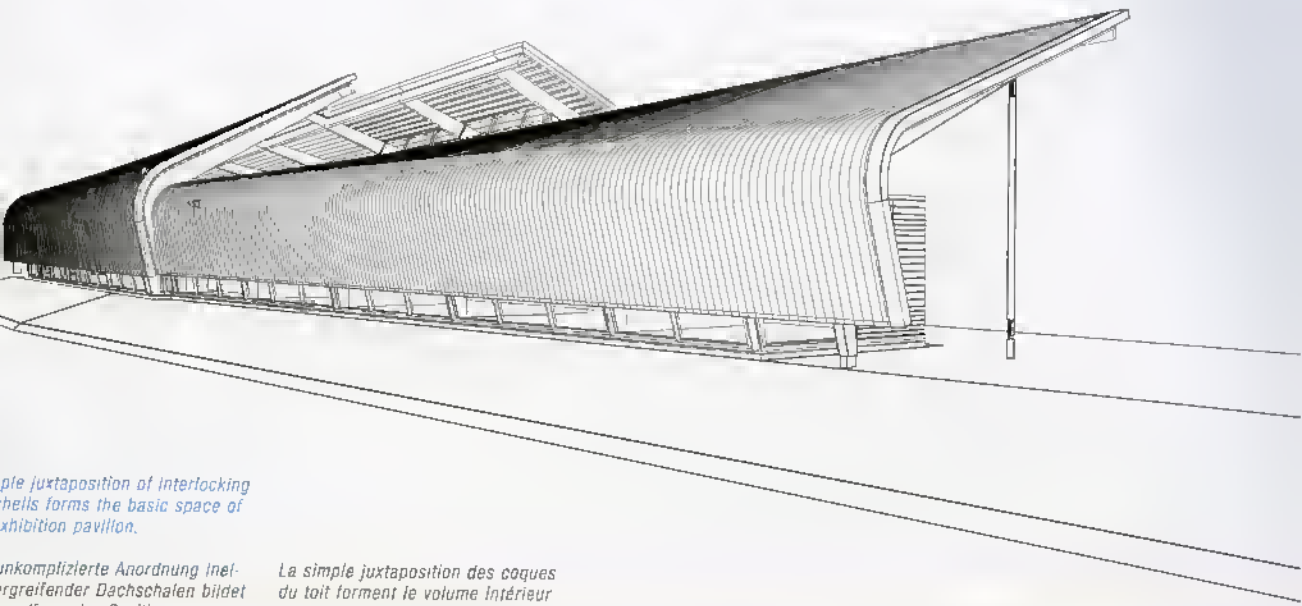


DE VERBEELDING PAVILION

Zeewolde, The Netherlands, 2001

Client: Stichting de Kunstbaan. Floor area: 375 m². Costs: € 425 000.





The simple juxtaposition of interlocking
shells forms the basic space of
exhibition pavilion.

Einfache Anordnung inein-
andergreifender Dachschalen bildet
Grundform des Pavillons.

La simple juxtaposition des coques
du toit forment le volume intérieur
de ce pavillon d'exposition.





Located on a small peninsula in a moat, the shape of this house was influenced by a neighboring work by the American sculptor Richard Serra. His concrete called "Sea Level" was at the origin of the long form of Zuuk's structure. Meaning "the imagination," the De Verbeelding Pavilion makes use of structural elements frequently found in local barns, but since there are exhibition spaces in the structure, it had to meet usual requirements than other rural buildings. A glass in the roof provides interior lighting and the "light and pleasant space" wanted for this international center for landscape art. A glass plinth also brings light reflected water into the building. A glass wall also offers a view over the water to toward Richard Serra's sculpture.

Der Pavillon liegt auf einer kleinen Landzunge, die sich in eine Dammgrube erstreckt. Seine Form wurde von einer Arbeit des amerikanischen Bildhauers R. Serra inspiriert. Auf dessen in unmittelbarer Nachbarschaft errichtete Betonwand mit dem Titel „Sea Level“ geht die lang gestreckte Gestalt von Zuuks Arbeit zurück. Der Pavillon wird „de Verbeelding“ genannt, was „die Imagination“ bedeutet. Bei dieser Konstruktion wurden Baumaterialien verwendet, wie man sie auch in den ländlichen Region typischen Scheunen findet. Da Zuuks Bauwerk jedoch für Ausstellungen konzipiert ist, musste es gleichzeitig sehr speziellen Erfordernissen entsprechen. So beispielsweise ein in das Dach integriertes Glasband für die Beleuchtung der Innenräume und für das „leichte und angenehme“ Raumgefühl, das für dieses internationale Zentrum der Land-Art gewünscht wurde. Auch ein Glassockel bringt Licht, das vom umliegenden Wasser in das Innere reflektiert wird, während man durch eine Glaswand einen Ausblick über das Wasser auf die Skulptur von Richard Serra hat.

La forme de cette maison posée sur une petite avancée de terre sur un plan d'eau, a été influencée par une œuvre voisine du sculpteur américain Richard Serra « Sea Level », qui est en fait un mur de béton. Ce pavillon qui porte le nom d'« Imagination » fait appel à certains éléments structurels que l'on trouve fréquemment dans les granges de la région. Cependant, l'organisation d'expositions a imposé des contraintes techniques autres que celles de simples bâtiments agricoles. Un band de verre dans le toit capte l'éclairage naturel et participe à ce concept « d'espace léger et plaisant » que voulait le Centre d'art du paysage dans lequel il se trouve. Une paroi de verre apporte à l'intérieur la lumière réfléchie par la surface de l'eau. Un mur de verre ouvre une perspective par-dessus l'eau vers la sculpture de Richard Serra.

Like interlocking fingers the roof elements close over what becomes the interior space, almost as though the architecture itself were created by its covering.

Die sich wie Finger verschränkenden Dachteile definieren den Innenraum, so als würde die Architektur selbst von ihrer Umhüllung hervorgebracht.

Comme des doigts croisés, les éléments de la toiture se referment sur ce qui devient alors le volume intérieur. L'architecture est créée par sa couverture.



Opening in a simple undorned manner onto its watery environment, the pavilion is at once innovative and quite simple in its conception.

Der Pavillon, der sich auf schmucklose Weise zu seiner sumptigen Umgebung hin öffnet, ist ebenso innovativ wie einfach in seiner Konzeption.

S'ouvrant en toute simplicité sur son environnement lacustre, le pavillon est à la fois novateur et assez simple de conception.

